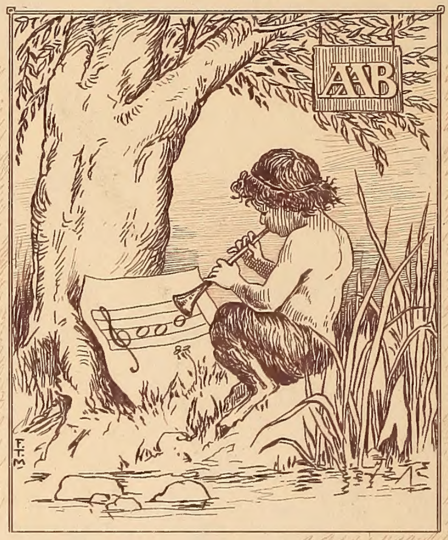
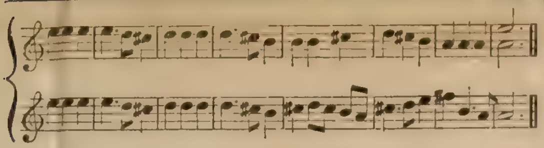
☆☆ M 264.21



THE PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON
THE ALLEN A. BROWN COLLECTION

Digitized by the Internet Archive
in 2013

http://archive.org/details/moiseoperaenquat00ross



At the commencement of this history of the "God save the King" controversy, reference was made to a recent letter of Lord Houghton's which appeared in the *Times*. That letter concluded with the following bold assertion: "The French might find some consolation in the knowledge that 'God save the King' was composed by Lully, and first produced on the visit of Louis XIV. and Madame de Maintenon to the convent of the Demoiselles de St.-Cyr. Some years after it was happily and unscrupulously appropriated by Dr. Bull, organist of St. Paul's."

Lully was born in 1633, five years *after* the death of Dr. Bull, who, by the way, was never organist of St. Paul's; therefore the stigma of "unscrupulous appropriation" should rest on the head of Lully, were there any foundation for the mythical performance before Louis and Madame de Maintenon. The whole story, however, rests on the mendacious fabrication entitled "Souvenirs de la Marquise de Créqui, 1710 à 1800," Paris 1834. Soon after the appearance of this work the first and second volumes were noticed in the *Quarterly Review*. The article extends to nearly eight pages, and most conclusively proves the worthlessness and absurdity of the clumsy forgery. A sentence or two from the *Quarterly Review* must suffice:—

Infinite are the shapes of falsehood, and *depuis feu Protée*, as Madame de Deffand pleasantly says, nothing can equal the versatility of a Parisian manufacturer of memoirs. We are confident, and shall prove, that the "Mémoires" are, in every point of view, a *complete forgery—the grossest and most impudent of impostures*; for not only are the facts false, and the work spurious, but the very person to whom they are attributed is a *phantom* created by the ignorance of the fabricator, who, having very ridiculously mistaken *one* lady of the family of Créqui for *another*, builds his whole edifice on this fundamental blunder. We add, that the literary merit of the work is worse than nothing—vulgar trash—stupid threadbare stories, not only common to all *French* jest-books, but to be found in our own *Joe Miller*—indecent in many passages, disgusting in more, contemptible in all.

The article from which the above passages have been extracted appeared in June, 1834, and in the following August the story of "God save the King" and the nuns of St.-Cyr was innocently paraded in the *Times* as a marvellous discovery, but was very speedily demolished. The Parisians, not content with the "Souvenirs de la Marquise de Créqui," manufactured the following *canard*, which appeared in the *Cabinet de Lecture*:—

They write from Edinburgh that the MS. Memoirs of the Duchess of Perth have been sold in London for £3,000; among them are to be found a number of interesting details relative to the court of Louis XIV., as well as of James II., during the sojourn of the King and Queen of England at St.-Germain-en-Laye. In giving an account of the establishment of St.-Cyr, she bears testimony not quite unknown in France, but which hitherto rested on that of the ancient nuns of this house, namely, that the air and words of "God save the King" are of French origin. She says, when the most Christian King entered the Chapel, all the Choir of the aforesaid noble damsels sang each time the following words to a very fine air by Sieur de Lully.

(*To be continued.*)

OPERA OR ORATORIO?

THE gentleman who writes upon music for the *Athenæum* tells the readers of that learned weekly that he has discovered something really "too bad." Can our own readers imagine what that something is? Perhaps they fancy it may be a habit of using the pages of confiding journals for the purpose of unmeasured puff or unmitigated abuse, without reference to anything save personal feeling. No, it is not that. Perhaps they fancy it may be taking liberties with dead composers, or vulgarising music by excess of noise. No, it is neither of these offences. Then what is it? Simply that musical history is often treated in this country with recklessness. As our own duty consists, in humble measure, of contributing to musical history, we are naturally alarmed at the discovery of the gentleman who writes for the *Athenæum*. And we therefore proceed to examine the article by which he seeks to substantiate the charge.

The text of the gentleman's article is Rossini's "Mosè in Egitto," about which, it appears, some people have made the "extraordinary statement" that it is an Opera. Those are the people who treat musical history recklessly, and this is a specimen of their reprehensible doings. "Mosè in Egitto," the gentleman says, is not an Opera but an Oratorio. It was produced, we are told, "at the San Carlo in Naples, during Lent, 1818, as an Oratorio, and as such first performed at Covent Garden Theatre in 1822, at the Lenten Concerts of Sacred Music, under the direction of Bochsa, the harpist." Now here we have a contribution to musical history made in very explicit terms. Let us see if there be in it any trace of the recklessness with which the writer charges others. "Mosè" was brought out at the San Carlo "as an Oratorio." The reader will observe that the word "Oratorio" is used without having attached to it any special signification, and must therefore be considered as employed in its ordinary and accepted English sense. Now what is the ordinary and accepted sense of "Oratorio" among those whom the gentleman addresses. It means a sacred musical drama performed without the aid of dramatic action and stage effects. This has always been the meaning of the term in English; for Hawkins tells us that among the considerations which led Handel to go on writing Oratorios was the fact that their representation "could be conducted at a small expense: no costly scenery was required, nor dresses for the performers other than a suit of black, with which all persons that appeared in public were supposed to be provided." When therefore an English musical historian, writing for English readers, tells them that "Mosè" was first brought out "as an Oratorio," he must be understood to mean that it was performed without scenery, dresses, and action. But we know, and the gentleman knows, that in reality "Mosè" was played on the stage precisely in the manner of an Opera. Then he must intend us to accept the term "Oratorio" in its Italian and not its English sense. Very good; but why could he not say so? "Really the recklessness with which musical history is often treated in this country is too bad." Thus the gentleman exclaims in the *Athenæum*, and we quite agree with him. Next we are told "Mosè" was performed "as such"—that is, "as an Oratorio"—at Covent Garden Theatre in 1822, at the Lenten Concerts of Sacred Music. What are we to infer from this? If the performance at the San Carlo "as an Oratorio" was a stage representation, what was it "as such" at Covent Garden? By the ordinary rules of interpretation it must have been a stage representation also. But we know, and the gentleman knows, that it was not. It follows that "as such" cannot mean "as an Oratorio." Then what does it mean? This careful and accurate historian leaves us to guess. Next, observe the statement that Mr. Bochsa's Lenten Concerts were "concerts of sacred music," the insinuation of course being that "Mosè" was not regarded as an Opera. We have not Mr. Bochsa's programme for 1822 at hand, but those for the following Lent are before us, and what sort of "sacred music" do we find in them? We find these things: Rossini's "Donna del Lago," the Irish ditty "Savournah deelish,"

"Auld Robin Gray," and "Saw ye my wee thing." But we find something else, to wit: Rossini's "Ciro in Babilonia," a work written for the Communal Theatre of Florence, and produced in the Lent of 1812. "Ciro," be it observed, runs "on all fours" with "Mosè." Both have scriptural stories; both were composed for Lenten use; and both might be described as "Oratorios" in the Italian sense of the term. But how did the, no doubt, "reckless" musical historians of 1823 look upon "Ciro"? Here is what one of them said about it: "'Cyrus' is a mere commonplace Opera; as such it might have that 'brilliant success' which is said to attend all novelties in the present day. But, somehow or other, these brilliantly successful novelties often die very suddenly and are immediately forgotten. Such is the fate of 'Cyrus' *as an Oratorio*, such its fate would be as an Opera." So then this scriptural musical drama, an exact counterpart of "Mosè," was an Opera in English eyes, and only became an Oratorio when performed off the stage. It is clear that the gentleman who writes on music for the *Athenæum* plunged himself into difficulties when he confounded the Italian meaning of "Oratorio" with the English, and tried to palm both upon us as the same thing. "Mosè" might properly enough have been called an "Oratorio" by the composer's countrymen, but so to style it in English, leaving the work to be accepted "as such" in the English sense, is an abuse of terms.

Let us look a little farther into the *Athenæum* article. Rossini, we are told, was not, any more than Méhul, "merely a secular operatic writer." As far as we know nobody ever said he was, but that is not the point. How is the assertion sustained? Simply by observing that Rossini once played an organ at Pesaro and was taught by a man who inherited Padre Martini's library. With all humility, we fail to see how these facts bear on the question of the master's sacred gifts. But what can possibly be the meaning of this sentence?—"The first Opera of the composer of 'Guillaume Tell' was represented at the San Mosè Theatre, in Venice, in 1810, and this suggested to Rossini the setting of his Oratorio at Naples in 1818." Are we to infer that the "Oratorio" was a sort of graceful compliment to the theatre wherein the master began his operatic career? If so, the fact is certainly curious. The gentleman goes on to tell us that because Rossini had written more than twenty operas between 1810 and 1818, he gladly embraced the opportunity of composing an "Oratorio" and thus resuming his ecclesiastical style. He used to say this, it seems, to his friends in Paris, with what a twinkle of the eye we can well imagine. As for the "ecclesiastical style" prior to 1810, where is the evidence of it? We certainly do not find the evidence in the Cantata, "Il Pianto d'Armonia," the Orchestral Symphony, or the String Quartett, which are the only previous compositions in the published list of his works. Next we come upon this observation, "The audiences at the 'Mosè' (*sic*) were dressed in black as a recognition of the sacred drama, which was revived," &c. Here it is obvious that the term "sacred drama" is used in a specific sense and refers to "Mosè," and we are therefore to believe that the Neapolitans donned mourning in recognition of the solemnity of the Oratorio. The matter is ingeniously put, but of course we all know that black was generally worn during Lent, and had no more reference to "Mosè" than it had to the man in the moon. We might follow up the *Athenæum* article much further, but enough has been said to show with what propriety the gentleman who wrote it can take upon himself to say, "Really the recklessness with which musical history is often treated in this country is too bad."

"MOSES IN EGYP[T]"

To the Editor of The H[erald]:

Notwithstanding the [...] Fred P. Bacon is of [...] "the word oratorio has [...] common parlance which [...] his use of it" as applied [...] Egypt," I yet assert that [...] an opera pure and simple, [...] by its composer to be perf[ormed] [...] opera, with all the stage ac[cessories of] scenery and costume; that w[...] originally produced at the [...] Theatre at Naples, in 1818, [...] composer, Rossini, nor the p[...] sat in judgment upon it had [...] aside from the belief that it [...] thing else than an opera. And [...] that there have been times, [...] England and in this country, w[...] work has been given by oratori[o socie]ties, necessarily denuded of [...] roundings of scenery and costum[e] [...] not rob it of its operatic charact[er] [...] was written by its composer as [...] era, was produced as an opera, [...] at the present day regarded by th[e] most musical composers and cri[tics] [...] the world as an opera, and nothin[g] [...] With them I propose to take my [...] rather than to lean on such [...] support as Mr. Fred P. Bacon.

But here is Mr. Fred P. Bac[on] [...] nishing me with an argument. H[e says] "W. T. W. Ball knows well enou[gh that] Beethoven's 'Fidelio' is often an[nounced] to be given in oratorio form." We[ll, sup]posing I do know that well [...] what of it? Does the announ[cement] that Beethoven's "Fidelio" is to [be giv]en in oratorio form as a cons[...] make that opera an oratorio? F[...] it. Supposing that Donizetti's [...] tyrs" was announced to be given [in ora]torio form, would that rob it [of its] characteristics as an opera [...] Would that cause it to be recog[nized as] an oratorio rather than an [...] which every one, even includ[ing Mr.] Fred P. Bacon, knows that it [...] may clothe a jackass in the sk[in of a] lion, but he remains a jackass [...] end of time.

Permit me to say in closing, [...] tor, that I have so much hun[...] my composition that I am gra[teful for] even the most insignificant fav[...] therefore, when Mr. Fred P. [...] graciously pleased to say that [...] some "familiarity with music[al litera]ture," I give him thanks for t[...] licly acknowledging that I [...] sessed of a qualification of whic[h he ap]pears to be now, as in the p[ast, pro]foundly ignorant. W. T. [W. Ball.]

Boston, Nov. 26, 1896.

Supplément" to
[m]usiciens" there
[...]tz. As there a[...]
[t]he Editor, M. A[...]
[...]lity of the rem[...]
[t]elling us very ri[...]
[t]he labours of H[...]
[q]uality of tone,
[...]ry of the que[...]
[G]ustave Bertra[...]
[18]68, the writer
[...]ortune is tha[...]
the valuable
[...]ous to found
might serve
harmony.
[...]ing back o[...]
[...]st a music[...]
[...]e series of
[...]y, the pri[...]
[co]ndemned.
[...]nary faili[...]
[...]our to m[...]
[m]usicians
[c]alculatio[...]
' Surel[y]
"Supplém[ent]
[...]endation.
[...] facts; p[...]
[t]echnical
[a]s far as it
[...]ts his sci[...]
[m]usical sy[...]
details t[...]
[...]r the intr[...]
[...]t appears
[...]gical pro[...]
[...]ct influe[...]
' ("Sens[...]
[...]ations co[...]
[...]t the pret[...]
[sy]stem of m[...]
[t]echnical
[...]onance i[...]
[...]ines of Ra[...]
[...]st a mus[...]
[...] "errors
[...]e harmo[...]
[...]kes occas[...]
[...]ght enou[...]

appealing to nature for pleasing *triads*, she[...] have provided him with other combination[s] [...] were anything but agreeable, as *harmony*. M. [...] has failed to perceive that the whole gist of t[he dis]coveries of Helmholtz tend to prove that the [...] of harmonics cannot be taken as a paradigm [...] mony, but only of *timbre*; which depends not [...] on the particular *distribution* of the sounds, [...] their *relative intensities*. The latter condition [...] be recognised in technical harmony. Finally, [...] from Helmholtz endeavouring to substitute "c[...]tion" for the dictates of the "ear," he tells [...] and over again that the scale itself is a que[stion of] æsthetics. Moreover, he alone of all scienti[...] explained to us why it is that arithmetic as [...] been hitherto applied fails; and why the me[...] of an interval is only a concomitant and not [...] of consonance or dissonance. The inaccurac[y of this] article on so important a subject is unfortun[ate, not] only because the "Biographie Universelle" is [...] of its kind, but because it has provided the m[...] for so many notices and biographies, and is l[...] be well fingered by the compilers of many dicti[onaries] to come. Independently of the generally er[roneous] view of the teaching of Helmholtz, the whole

Sabbath League Interferes.

e New England Sabbath league has sted against the proposed testimo- to Mr Max Hirschfeld being given Sunday evening, declaring that the ormance of "Moses in Egypt" on Sabbath would be in violation of laws of the state, and intimating if such performance was given the noters and spectators would be pros- ed.

r Fred P. Bacon of the Castle sq ater, who has had charge of the ar- gements for the testimonial, writes he Globe as follows:

desire to say distinctly that I am ponsible for the action of Mr Hirsch- in this announcement of a perform- e of 'Moses in Egypt.' He fol- ed my advice in the selection of the e and the work to be presented, and atever illegal (?) action has been en thus far is chargeable directly to

With a view to making the basis of action of the N. E. S. P. L., through secretary, understood, I quote the rding of a law passed by the legisla- e of 1895 regarding the 'regulation of observance of the Lord's day,' so as it applies to the present issue:

'Whoever on the Lord's day takes t in any sport, game or play, or pub- diversion, except a concert of sacred sic, or an entertainment given by a igious or charitable society, the pro- ds of which, if any, are to be devot- exclusively to a charitable or reli- us purpose, shall be punished by a e not exceeding $50 for each offense, d the proprietor, manager or person charge of such game, sport, play or blic diversion, other than such con- t of sacred music, or an entertain- nt given by a religious or charitable iety, the proceeds of which, if any, e to be devoted exclusively to a chari- ble or religious purpose, shall be pun- ed by a fine not less than $50 and not ceeding $500 for each offense.

'Nohhing in the preceding section all be held to prohibit the giving, be- g present at or taking part in a con- t of sacred music, or an entertain- ent given by a religious or charitable ciety the proceeds of which, if any, e to be devoted exclusively to a chari- be or religious purpose, upon the ord's day, etc.'

"A careful study of the law quoted bove failed to show to my mind any stification for the interference of the E. S. P. L. with the proposed per- rmance of 'Moses in Egypt.' At the quest of Mr Hirschfeld, as well as om a desire of my own to avoid any ction calculated to show a disrespect or any law, I called upon the gentle- han who claims to have iriginated the E. S. P. L., as well as upon the secre- ary of the organization. Candor com- els the statement that I found both hese gentlemen sublimely ignorant of he character of the 'Moses in Egypt.' was closely questioned evidently with view to discover whether under this itle it was not intended to give a va- iety show. My truthfulness would be uestioned if I stated the gross ignor- nce shown by the eminently respecta- le gentlemen upon the subject regard- ng which they are presuming to act as uides to the public.

"So long as this organization of well- meaning, but deplorably ignorant per- ons, maintains a position which threat- ns the arrest of those present at, and managing the proposed performance of Moses in Egypt,' the carrying out of his testimonial to Mr Hirschfeld will be held in abeyance, as neither he nor I are to place the patrons of such a per- formance in the position of being charged with defying the law, to say nothing of our own objection to being looked upon as criminals.

"If this 'League' shall make a public statement that the organization has made a stupid blunder in taking an an- tagonistic position towards the proposed performance of 'Moses in Egypt,' it will give Mr Hirschfeld great pleasure to afford the musical public another hearing of Rossini's delightful old ora- torio."

"W. T. W. B.," who has written some oluminous and superfluously instructive mments on Rossini's "Moses in Egy n its aspect as an opera, will doubtl e considerably surprised to learn t when it was originally produced at an Carlo Theatre, Naples, during Le 818, it was announced as an "orator libretto by Tottola, music by Rossini was reproduced in Paris in 1827, w he libretto was adapted by Baloc nd De Jouy, and on the bills the w was entitled "oratorio," and on ibretto "Moses and Pharaoh, or, Passage of the Red Sea." In Februa 833, it was brought out at the Cov Garden oratorios as "The Israelites Egypt; or, the Passage of the Red Se with scenery and costumes!!! Now, as was originally called an "oratorio," a produced as a work appropriate to Le t is idly hypercritical to cavil when i called an oratorio instead of an ope no need how operatic it may be in ch acter. "W. T. W. B." has gone t great deal of trouble to prove nothing particular, and what is worse, has fa to prove it. After a work has, for nea 70 years, been given as an oratorio, i surely not worth while to write a la rious column and a half of remonstra to the newspapers because at some t or other it has been performed as opera. The crucial point in the argum is settled by the fact that when the work was produced for the first time in Paris, at the Academie Royal, March 26, 1827, and under the composer's supervision, it was announced as an "oratorio," and was presented with scenery and cos- tumes, in a style of great splendor. "W. T. W. B." doth protest too much. '96

"MOSES IN EGYPT."

"W. T. W. B." Says It Was Announced by Its Author as an Opera.

To the Editor of The Herald:

My attention has just been called to an article in the musical columns of The Sunday Herald touching "Moses in Egypt," and I crave space in your columns for a few more words, when I shall wash my hands of the subject. The article was evidently written by your most competent musical writer, Mr. B. E. Woolf, and, as Mr. Woolf is a foeman worthy of any one's steel, I will cheerfully splinter a lance with him. Says Mr. Woolf, "W. T. W. B. doth protest too much." Well, we will find that out as we proceed. Again, says Mr. Woolf:

After a work has, for nearly 70 years, been given as an oratorio, it is surely not worth while to write a laborious column and a half of remonstrance to the newspapers because at some time or other it has been performed as an opera. The crucial point in the argument is settled by the fact that when the work was produced for the first time in Paris, at the Academie Royale, March 26, 1827, and under the composer's supervision, it was announced as an "oratorio," and was presented with scenery and costumes, in a style of great splendor.

I have before me at this moment the original French score of "Moise," as produced at the Academie Royale, and here is an exact copy of the title page:

> MOISE
> OPERA en quatre ACTES
> represente pour la 1ere fois
> Sur le Theatre de L'ACADEMIE ROYALE de Musique,
> le 26 Mars 1827.
> Dedie a Monsieur le Vicomte
> DE LA ROCHEFOUCAULT
> Aide de Camp du Roy
> Charge du Departement des Beaux Arts
> Par
> G. ROSSINI.

Here is the composer's own score, with his dedication, in which the work is not "announced as an oratorio," but properly styled by him an "opera." And here is the cast on the occasion of its first representation in Paris: Moise, Levasseur; Eliesor, Durpont; Pharon, Dabadie; Amenophis, Ad. Nourrit; Oplinde, Ferdinand Prevost; Osiride, Bonel; Marie, Mme. Mori; Anal, Mme. Cinti; Sinaide, Mme. Dabadie.

Here is Edwarde's "Life of Rossini," which is about as good an authority as can be found upon the subject: "The next of his Italian works which Rossini proposed to arrange for the French stage was 'Moise.' M. Belocchi and M. de Jouy, one of the future librettoists of 'Guillaume Tell,' prepared the 'book,' and added to the original opera several scenes and one or two personages of their own invention. The pieces composed specially by Rossini for the French version of 'Moise' are the introduction to the first act, the quartet, with chorus, 'Dieu de la Pax,' 'Dieu de la Guerre,' the chorus 'La douce Aurore,' the march with chorus and recitatives in the third act, 'Reine des Cieux,' a portion of the ballet music" (think of ballet music and a ballet in an oratorio), "the finale, 'Je reclame la foi promise,' and the air of the fourth act, 'Quelle horrible destinie.' "

" 'Moise,' highly successful on its first production, was revived in 1852, and again in 1863. An Italian version of the work was produced in London some 20 years ago at the Royal Italian Opera. It was, of course, found necessary to reconstruct the drama, which in England became 'Zora,' as the Italian 'Muse' five and twenty years before had become 'Pietro l'Eremita.' Notwithstanding the magnificence of the music, the piece, as adapted to the requirements of the English stage and English society, did not prove generally successful. It was admirably represented, like the rest of the later works by Rossini, which but for the Royal Italian Opera would never have been heard in this country at all."

Dec. 1, 1896. W. T. W. B.

WHAT STANDARD OF "SACRED MUSIC"?

To the Editor of the Transcript: 1896

I was much surprised a few days since to hear of a remonstrance of some society against the proposed production for a Sunday evening performance of "Moses in Egypt" for a testimonial for Mr. Hirschfield. Many years ago it was given by the Handel and Haydn Society several times at a Sunday evening performance. Mr. Arthurson was the tenor, and Miss Anna Stone (who lived on Essex street, and was the best oratorio singer that was ever heard in Boston) sang the part of Nicaule. Mrs. Jason Wentworth took the role of Esther. Who that ever heard the inspiring strains of the prayer, "Bow down thine ear, O Lord, and listen unto me," will ever forget it. Ole Bull frequently made that prayer a feature of his performance on the violin by playing it on one string. I understand that was done by tuning the G string to B flat. I am proud to sign myself as one of the members of the chorus.

JOHN J. DYER.

OPERAS PAST AND TO COME.

Tonight's Benefit of the Imperial Company.

"Faust" This Week at the Castle Square—Lilliputians at the Tremont—German and French Opera Soon at the Boston—The Symphony Concert—Huberman's Recitals.

W. T. W. B. in Wednesday's Herald returns to the discussion he began in the same columns regarding Rossini's "Moses in Egypt," and proclaims for reasons that he gives that he "will cheerfully splinter a lance" with the music critic of The Herald. It is very gratifying, of course, to the latter, but as the indefatigable correspondent appears to be always on the qui vive to splinter, with cheerfulness, a lance with anybody and everybody whenever occasion offers, his readiness to run a tilt with The Herald critic is less exclusively complimentary than it would otherwise be.

Happy is the community that has a W. T. W. B. to keep a sharp and untiring lookout on newspaper writers who are liable to make slips of the pen or to have slight lapses of memory regarding unimportant things under the stress of producing "copy" in haste; who may state that such and such a performance took place, say on Monday, July 5, when in reality that date fell on a Tuesday; who may have written of an actor as Brown, when the proper form of the name was Browne. These and other mistakes of equally vital importance to the public at large are constantly slipping into perpetuating cold type in the daily press, and if they are not set right without delay, the public at large that reads and believes everything it finds in the journals, is liable to fall into a state of demoralizing ignorance appalling to contemplate. Hence is it that W. T. W. B., in a spirit of generous self-sacrifice to the general weal, and whose influence for good can scarcely be overestimated, becomes to a great extent a public benefactor. The more insignificant the error, the greater is his zeal in pillorying it, doubtless on a principle similar to that which is inculcated in the axiom: "Take care of the pennies and the pounds will take care of themselves."

It is not without something of pleasing interest to imagine him as an amiable and highly moral human spider in its fleecy web, waiting for such newspaper flies as may, in a moment of carelessness, entangle themselves in its fatal meshes. There is something very touching in the reflection that W. T. W. B. devotes his time and his energies to keep the public from being led astray by the wicked newspaper people, and all without any expectation of gain, pecuniary or otherwise, beyond the comfort he must experience in the knowledge that he is doing good deeds. It is a beautiful exemplification of that virtue which is its own exceeding great reward; of that well doing which lives through time and space—especially space.

In his friendly setting right of The Herald critic, he states: "I have before me at this moment the original French score of 'Moise' as produced at the Academie Royal," and he follows it up with a copy of the title page which announces the work as an opera in four acts. As The Herald did not raise any question regarding the existence of such a score or such a designation of the work, it was scarcely necessary to bring it forward to contradict what was not asserted. All that The Herald asserted was that, when originally produced, the work was entitled an "oratorio," whether rightly or wrongly is out of the argument. In Groves' Dictionary of Music and Musicians is to be found the following: "Mose in Egitto. An 'oratorio'; libretto by Tottola, music by Rossini. Produced at the San Carlo Theatre, Naples, in Lent, 1818, and at the Theatre Italien, Paris, in 1822. The libretto was adapted by Ballochi and De Jouy, and the music much modified by the composer, and it was reproduced under the title of 'Moise' at the Academie Royal, Paris, March 26, 1827. On the bills it was entitled 'Oratorio' and on the book 'Moise et Pharaon; ou, le Passage de la Mer Rouge.' "

This is all that was stated in the paragraph to which W. T. W. B. has replied with an overplus of inconsequential detail. All that was claimed in these columns was that the work was originally announced as an "oratorio," and that it was proclaimed and produced under the same qualifying designation at the Academie Royal, and so announced on the bills. Whether it is or is not, or was or was not an opera was not under consideration in The Herald, whose music critic was as fully aware as was W. T. W. B. that it had been both performed and printed as an opera. The industrious correspondent, therefore, has wasted [illegible] [illegible] as far as [illegible] Herald's statement [illegible] Egypt" was [illegible] oratorio in Naples [illegible] performed on the boards [illegible] given at the A[illegible] [illegible] B's attempt [illegible] of the subject is [illegible] ration was [illegible] what The Herald [illegible] raised a point [illegible] and the [illegible] that with [illegible] student is wholly familiar.

> How doth the little busy W. T. W. B.
> Improve the [illegible]
> To gather errors [illegible]
> From newspapers [illegible]

It may, perhaps, be [illegible] to notify W. T. W. B. that it is not necessary for him to write a column and a half communication to The Herald in order to prove that Dr. Watts did not pen this quatrain as it is here worded.

OPERA, NOT AN ORATORIO.

History of Rossini's Beautiful "Moses in Egypt."

Performed in This Country and England as an Oratorio, but Really an Opera—Produced at San Carlo Theatre in Naples in 1818—Disputes of Handel and Haydn Society.

To the Editor of The Herald:

Mr. Fred P. Bacon, in his communication to The Herald this morning touching "the complaint of the Sabbath Protective League against 'Moses in Egypt,' " says:

If this superfluous "league" shall, through its secretary, make a public statement that the organization has made a stupid blunder in taking an antagonistic position toward the proposed performance of "Moses in Egypt," it will give Mr. Hirschfeld great pleasure to afford the musical public another hearing of Rossini's delightful old oratorio.

Now if Mr. Bacon was thoroughly familiar with "Moses in Egypt" he would not so unhesitatingly pronounce the work a "delightful old oratorio," when, in fact, it is a serious opera, plain and simple. True, it has been performed in England and this country under the guise of an oratorio, but, nevertheless, it was, to all intents and purposes, an opera. H. Sutherland Edwards, in his "Life of Rossini," tells us that the work being unpresentable on the English stage "in its original form, was brought out a few years after its production as an oratorio, and afterward, with a complete transformation in the libretto, as an opera, under the title of 'Pietra Eremita.' The operatic version was given at the King's Theatre with so much success that it attracted large audiences during an entire season."

The author of the "Memoirs of Rossini," which has been translated into English, says: "Mose in Egittoo" was produced at Naples in 1818 in the Theatre San Carlo, and performed in the first instance as a kind of oratorio, during the last season. The piece commences by what is called the plague of darkness, a plague so easily to be inflicted on the stage, and on that account so nearly bordering on the ridiculous, it is but to turn off the gas and the business is done. The critics were disposed to smile at the rising of the curtain, but this feeling of levity was soon subdued by the solemn and impressive music of the introduction. Overcome by the groans of his suffering people, Pharaoh exclaims, "Venga, Mose!" Beneditti, who supported the character of Moses, appeared in a simple and sublime costume, which he had copied from the celebrated statue of Michael Angelo in "San Pietro in Vincoli." Its first production was with scenery and costumes, which would certainly seem out of place in an oratorio proper. The translator of these "Memoirs" says: "The opera is known under the title of 'Pietro L' Eremita.' "

Called an oratorio, "Moses in Egypt" was first brought out in America at Boston, by the Handel and Haydn Society, in the Melodeon (now the Bijou Theatre). The night of the performance was the 21st of December, 1846, "and after the Messiah had been sung on Christmas evening, was repeated on the 27th, by Miss Stone, Mrs. Franklin and the English tenor, Mr. Jones, aided by solo singers from the ranks of the society. Owing to the character of the music, it was successful from the start, and during the three months following had seven additional performances. It was performed during many seasons afterward, being last given by the society Saturday, the 29th of February (leap year night), 1868.

The story of this last performance is not an uninteresting one, as [illegible] by John S. Dwight in the "History of the Handel and Haydn Society." It [illegible] that at a meeting of the [illegible] the 2d of October, 1867, a [illegible] made by Mr. C. H. Webb that Rossini's "Moses in Egypt," as the society had given it in former years [illegible] be taken up at an early [illegible] as Dwight goes on to tell us, "elicited a pretty warm discussion [illegible] and all the [illegible] posed the motion, on the [illegible] though the work had [illegible] had been popular in past [illegible] really not an oratorio, and [illegible] have been brought out [illegible] society, and that it would [illegible] backward to [illegible] the darling wish of the [illegible] members:

all the directors, seven of whom were present, advocated the work, and deemed it suitable and proper in all particulars, and worthy of the society's best endeavors. The vote stood: Yeas, 7; nays, 5. And so the sugary Rossini opera—excellent in its way and in its place—was once more to put on the sober garb of oratorio and masquerade in the same company with Mendelssohn and Handel."

But the fight with regard to its presentation was by no means ended. At a meeting of the government of the society, on the 28th of December, 1867, it was voted to give no performance on Easter, on account of the near approach of the festival, and "Moses in Egypt" was assigned to Feb. 29, and given on that occasion, as above stated. After a rehearsal of "Moses," on the 5th of January, 1868, at the request of the conductor (Carl Zerrahn) and the organist (B. J. Lang, the present conductor of the society), the board was convened, "when Mr. Zerrahn protested against the performance of the Rossini opera as an oratorio, which he characterized as a very good opera, but he considered it as progressing backward, instead of forward, to present to the cultivated patrons of the Handel and Haydn Society. Mr. Lang begged the government to reconsider their action. He earnestly protested against it, and wished his protest to be entered upon the records. Altogether, it was quite a stormy meeting, and more so, in fact, than the history of the society shows. Mr. Dwight says: "It was fighting against a foregone conclusion. After another long discussion on its propriety (Jan. 10), 'Moses' was insisted on by a vote of 6 to 5, and it was rehearsed for five or six weeks, together with "Elijah." The Rossini party had its triumph; let us trust that they enjoyed it. Shall there be no more cakes and ale because thou art virtuous?"

Well, on the appointed night "came the coveted performance of Rossini's 'Moses in Egypt,' as transformed into a quasi oratorio." The house was full, and the performance was a good one, with a goodly array of solo singers—Parepa-Rosa, Edith Abell, George Simpson, the New York tenor, the Messrs. Winch and Mr. Myron W. Whitney. Mr. Dwight bids farewell to the performance by saying: "There was a fitness in the choice of date for these delicious melodies and concerted pieces, since Rossini wrote them, and he was born on leap year day (Feb. 29, 1792). Many undoubtedly enjoyed the thing, and were to be congratulated on having had their way. Probably no harm resulted in the long run; the appetite, once appeased, was not likely to grow ravenous again very soon, and the society could pursue its upward way, serene and undisturbed."

Now, as to the history of the opera. Mr. Edwards tells us that Benedetti, Nozzara and Mlle. Colbran were in the cast of the opera which was produced at the San Carlo Theatre in the Lent of 1818. Barbuja, the manager, had further engaged the celebrated Porto, to whom, to Benedetti and to bassos and baritones in general Rossini rendered an important service by composing the parts of Faraone (Pharoa) and Mose for the bass voice. Porto's magnificent tones were so effective that he rendered Faraone as prominent a personage as Mose himself. Nozzara, as tenor, represented a lover; Mlle. Colbran, as prima donna, his beloved, who, according to the excellent dramatic custom, when nations or parties are in conflict, belonged to opposite sides.

When "Moise," the French version of "Mose in Egitto," as remodelled by Rossini, was brought out at the French opera f.45,000 were sunk in the Red sea, to no effect. An Italian version of the French version of the original Italian version of "Mose" was once brought out at the Royal Italian Opera, London, under the title of "Zora," but it had no permanent success, and was not played after the first season, being regarded as too long and too heavy.

When the opera was produced in Paris it presented many scenic difficulties, from the plague of darkness, with which the piece commences, to the passage of the Red sea, with which it concludes. The story of the theatrical Red sea and the comic effect produced by its waves, and of the sublime effect produced by the chorus sung on its banks, has many times been told, but it will bear repetition quite as often. The author of the "Memoirs of Rossini" says that in the third act the poet Tottola, who made "the book," sadly perplexed the machinists of the theatre by the introduction of the passage of the Red sea, he not having reflected that the execution of this part of his history was not so easy as the plague of darkness.

From the situation of the pit it was impossible to give a view of the sea except in the distance, and it was absolutely necessary that it should appear more in the foreground, in order to represent the passage of the Israelites with effect. The machinist of San Carlo, in attempting to solve this important problem had fallen most wofully into the ludicrous. The pit beheld the sea raised five or six feet above its banks, and the boxes, overlooking the waves, saw the little lazzaroni whose business it was to roll backward the silken waves at the voice of Moses. The whole house burst into laughter, but they were good-natured in their merriment; they would not be angry, and repressed those hisses which another audience would not have failed to pour forth without mercy.

T[illegible] willing to overlook this absu[illegible] the end of the piece, and did nothing but talk of the beauty of the introduction.

The following season the opera was resumed with the same enthusiastic admiration of the first act, and the same bursts of laughter at the passage of the Red sea. One day Rossini was lounging in his bed, and giving audience to a dozen of his friends, when, to the amusement of all, in rushed Tottola, who, without saluting any one, exclaimed:

"Maestro! I have saved the third act!"

"Ah! what can you have done, my good friend?" replied Rossini, mimicking the manner of the poet. "Depend upon it, they will laugh in our faces as usual."

"Maestro, I have made a prayer for the Hebrews before the passage of the Red sea. It was the work of an hour."

"What! the work of an hour!" exclaimed Rossini. "Well, if it has taken you an hour to write this prayer, I engage to make the music in a quarter of the time. Here, give me a pen and ink."

Rossini jumped out of bed, seated himself at a table in his night shirt, and in eight or ten minutes at the most, had completed the composition of this sublime movement, without any piano, and in the midst of the clatter of his friends. "There," said he, "there is your music. Away about your business."

The following night, at the opera house, the same transports attended the first act, but when the passage of the Red sea was reached there were the same old pleasantries, which were repressed the instant Moses began the new and sublime air, "Dal tuo stellato soglio." Surprised at the novelty the pit was all attention, and it would be difficult to give an idea of the thunder of aplause that resounded from every part of the theatre. The spectators leaned over the boxes to applaud, exclaiming "hello! hello! o chebello," and the furor was rendered still more striking by the contrast it presented to the previous disposition of the house to be merry.

The chorus, exceedingly beautiful, is in the minor key. Aaron takes it up, and the people continue it. Last of all Elcia addresses the same vows to heaven, the people answer, and at this moment they all throw themselves on their knees, and repeat the same prayer with enthusiasm. The prodigy is wrought, and the sea opens to present a passage to the chosen people. The last part of the movement is in the major key.

It is pointed out by a writer that this chorus is the same as the chorus of the plague of darkness in the first act, with just one significant shade of difference, first in the minor, as a plaintive supplication, afterward in the major as a joyous thanksgiving. Nothing is more simple, nothing can be more perfect. The music thoroughly beautiful, the effect thoroughly dramatic.

It may be said, by the way, that "Moses" was the first opera for which Rossini was remunerated in a suitable manner. It produced him 4200 francs. He had received only 600 for "Tancredi," and 100 louis for "Otello."

I have written this much to show that "Moses in Egypt," although given as an oratorio in England and this country, has no right whatever to be considered as such, but is an opera in every sense of the word, and a highly dramatic opera at that. With the opinions of the Sabbath Protective League, I have no concern.

W. T. W. B.

Boston, Nov. 9, 1896.

M[illegible]

De[illegible] ted f[illegible] by M[illegible] schoo[illegible] and I[illegible] Its n[illegible] fecti[illegible] touch[illegible] and c[illegible] illust[illegible] garni[illegible]

Its [illegible] child[illegible] the r[illegible] passa[illegible] Aaron[illegible] spring[illegible] the d[illegible] narra[illegible] true [illegible] *tion o[illegible]* *Tho' [illegible]* *o'er bu[illegible]* gems [illegible] less d[illegible] their [illegible] be see[illegible] truth[illegible]

The [illegible] E. A. [illegible] Aiken [illegible] *charac[illegible]* all to [illegible] witho[illegible] With [illegible] a word[illegible] chestr[illegible] Carl [illegible] Hande[illegible] the go[illegible]

On [illegible] Boston[illegible] cinity [illegible] and M[illegible] dience[illegible] dicate[illegible] former[illegible] whit[illegible] propo[illegible]

On [illegible] their [illegible] tures, [illegible] 6 h S[illegible] violin[illegible] well re[illegible] with M[illegible] applau[illegible] rection[illegible] repetit[illegible] this. w[illegible] the ca[illegible] contai[illegible] do crec[illegible] and th[illegible] than g[illegible] If "in[illegible] be kno[illegible] musica[illegible] not bee[illegible] lebritie[illegible] ter and[illegible] soon ex[illegible] apprec[illegible] drawal[illegible] best si[illegible] Mr. Pe[illegible] no priv[illegible] cultiva[illegible] the art and the advancement of those devoted to it have a claim upon the good will of his native [illegible] would be well for it to realize and to exhi[illegible]

ROSSINI'S

SACRED OPERA,

OF

MOSES IN EGYPT.

THE last performance of Rossini's GRAND SACRED OPERA, in Four Parts, by the

Italian Opera Company,

(Previous to their departure for Havana,) will take place at the

MELODEON,

ON SUNDAY EVENING, SEPTEMBER 26, 1847.

The Parts of *Anaide*, and *Sanaide*, will be sung by the two Prima Donnas, Signorina FORTUNATA TEDESCO, and Signora TERESA RAINIERI.

CHARACTERS.

MOSES, Legislator of the Jews .	Sig. PIETRO NOVELLI
AARON, brother of Moses . . .	Sig. LUIS PEROZZI
PHARAOH, King of Egypt	Sig. LUIS VITI
AMENOFI, son of Pharaoh . .	Sig. NATALE PERELLI
AUFIDIUS, an Officer . . .	Sig. JOSE PIAMONTESI
OSIRIS, Priest of Isis . . .	Sig. LUIS BATTALINI
MARIA, sister of Moses.......	Signora TEODOLINDA GERLI
ANAIDE, Daughter of Maria	SIGNORINA FORTUNATA TEDESCO
SINAIDE, wife of Pharaoh	SIGNORA TERESA RAINIERI
MYSTERIOUS VOICE, ...	Sig. PEDRO CANDI

CHORUS of both sexes—Egyptian Youths, Priests of Isis, Egyptian Guards, Hebrews, &c. &c.

☞ A Book, containing the English version of "Moses in Egypt," may be had at the door. Price 12½ cents.

TICKETS FIFTY CENTS:

To be obtained at the Tremont, Revere, Adams and United States HOTELS, and at the Door on the Evening of Performance.

☞ Doors open at half-past 6—Concert to commence at 7½ o'clk.

From the Evening Gazette Press.

Un voisinage semblable ne serait peut-être pas inutile à l'OPÉ[illegible] tirer de la majestueuse indolence à laquelle il s'abandonne par[illegible] ne nous promet rien encore pour ce mois-ci ; mais les études [illegible] ballet de Rota et de la reprise de *Moïse* se poursuivent simultan[illegible] nous pensons que les deux ouvrages verront le jour de la rampe [illegible] première quinzaine de décembre. — Nos lecteurs ne seront peu[illegible] fâchés de comparer la distribution actuelle des rôles de *Moïse* à c[illegible] dernière reprise brillante qui en fut faite il y a dix ans, et surtout [illegible] la création du *Moïse* français à l'Opéra :

	26 février 1827	1853	1863
Anaï,	M[lle] Cinti,	M[me] Bosio,	M[lle] Battu[illegible]
Sinaïde,	M[me] Dabadie,	M[lle] Dameron,	M[lle] de T[illegible]
Moïse,	Levasseur,	Obin,	Obin.
Aménophis,	Nourrit,	Brignoli,	Villaret.
Pharaon,	Dabadie,	Morelli,	Faure.

Le *Mosè* italien avait été entendu pour la première fois à Ventadour, le 20 octobre 1822, avec Levasseur, Garcia, Zucchelli et M[me] Pasta. Rossini l'avait écrit, en 1818, pour le San-Carlo de Naples, où il fut créé par M[me] Colbran, Benedetti, Porto et Nozzari.

DOMESTIC MUSICAL REPORT.

ITALIAN OPERA HOUSE.

ROSSINI'S *Mosé in Egitto* was produced at this house on Monday, the 2nd of March. 1835 "Pantin"

It was cast as follows:—

Pharaoh, *King of Egypt*, ...	Sig. A. Porto.
Amalthea, *his wife*, ...	Miss Julia Wheatley.
Osiris, *their son, heir of the kingdom, and secret husband of Elcia*, ...	Sig. Ravaglia.
Elcia, *an Israelite, secret wife of Osiris*, .	Signa. C. Fanti.
Mambre, *an Egyptian General*, . . .	Sig. Sapignoli.
Moses, ...	Sig. S. Ferrero.
Aaron, ...	Sig. G. B. Fabj.
Amenophis, *Aaron's sister*, ...	Signa. R. Fanti.

THE ARGUMENT.

God, wishing that the Israelites, his beloved people, should be liberated from the bondage which for ages they suffered in Egypt, ordered Moses to make known his will to Pharaoh, king of the Egyptians. But Pharaoh, obstinately persisting in disobeying God, drew upon him the wrath of Heaven, which inflicted upon Egypt so

MOÏSE

Opéra en quatre Actes

représenté pour la 1.re fois

sur le Théâtre de **L'ACADÉMIE ROYALE** *de Musique*

le 26 Mars 1827.

Dédié à Monsieur le Vicomte

DE LA ROCHEFOUCAULT

Aide de Camp du Roi.

Chargé du Département des Beaux Arts

PAR

G. ROSSINI

Prix :

à Paris, chez E. Troupenas, Succ.r de M.r V.e [illegible]

Éditeur du Répertoire des Opéras Français, avec Accompagnement de [illegible] N.° 3

Un voisinage semblable ne serait peut-être pas inutile à l'OPÉRA pour le tirer de la majestueuse indolence à laquelle il s'abandonne parfois. — Il ne nous promet rien encore pour ce mois-ci ; mais les études du petit ballet de Rota et de la reprise de *Moïse* se poursuivent simultanément, et nous pensons que les deux ouvrages verront le jour de la rampe dans la première quinzaine de décembre. — Nos lecteurs ne seront peut-être pas fâchés de comparer la distribution actuelle des rôles de *Moïse* à celle de la dernière reprise brillante qui en fut faite il y a dix ans, et surtout à celle de la création du *Moïse* français à l'Opéra :

	26 février 1827	1853	1863
Anaï,	Mlle Cinti,	Mme Bosio,	Mlle Battu.
Sinaïde,	Mme Dabadie,	Mlle Dameron,	Mlle de Taisy.
Moïse,	Levasseur,	Obin,	Obin.
Aménophis,	Nourrit,	Brignoli,	Villaret.
Pharaon,	Dabadie,	Morelli,	Faure.

Le *Mosè* italien avait été entendu pour la première fois à Ventadour, le 20 octobre 1822, avec Levasseur, Garcia, Zucchelli et Mme Pasta. Rossini l'avait écrit, en 1818, pour le San-Carlo de Naples, où il fut créé par Mme Colbran, Benedetti, Porto et Nozzari.

MUSICAL WORLD CORRESPONDENCE.

Boston, February 27th, 1855.

Dear World :—The *Moses in Egypt* of Rossini, as adapted for a Sacred Oratorio with English words,* translated by Mr. George S. Parker, A. M., now of the University school of your city, and as now performing by the Handel and Haydn society, demands more than ordinary remark. Its music is beautiful, its construction dramatic and effective, and its rich Italian style sufficiently sacred to touch the heart, and lead one to feel that true reverence and devotion can be strengthened and increased by thus illustrating the prominent stories of Holy Writ with the garniture of music.

Its subject embodies the trials and chastenings of the children of Israel during their bondage in Egypt under the rule of Pharoah ; their deliverance and miraculous passage of the Red Sea under the guidance of Moses and Aaron. This, in connection with an affection which springs up between (Osiris) Pharoah's son, and (Esther) the daughter of Moses, forms the plot and episode of the narrative, to which Rossini has written profuse melody, true pathos, and deep devotional character. The *Invocation* of Moses, the canon *Celestial Lord of mercy* the sestett *Tho' the sinner bloom at morning*, the lament, *My weary soul o'erburdened*, and the prayer, *Oh Thou whose power*, are gems of this kind, and are always listened to with breathless delight. Their religious coloring is so natural and their instrumentation so appropriate, that the heart must be seared indeed, that would not bow to theie varying, but truthful and christian influences.

The characters are sustained by Miss Anne Stone, Mrs. E. A. Wentworth, Mrs. F. A. Hill, Mr. Arthurson, Messrs. Aiken, Adams and Wheat, and each have a sufficient *character* to represent to attest their capacities, and enable all to exercise their best abilities for the general *ensemble* without either detracting from the merits of the other. With this general praise for the whole *solo* force, and with a word of commendation to the effective chorus and orchestra of the Society, and under the direction of Mr Carl Zerrahn, we must bid this subject adieu and the Handel and Haydn God speed for their perseverence in the good work of musical progression and improvement.

On Friday evening a fine concert was given at South Boston by Mr. Coney, a promising young *tenor* of that vicinity assisted by the Quintette Club, Mrs. Wentworth and Mr Arturson, with Mr. Sharland as Pianist. An audience of nearly a thousand persons greeted him, and indicated by their approbation of the songs and peices performed, that their appreciation of good music was not a whit behind their more favored neighbors of Boston proper.

On Saturday evenning the Musical Fund Society gave their fourth grand Concert : in the first part were two overtures, *Oberon* and *Fingal's Cave* the Andante of Haydns 6th Symphony, and a grand fantasia and Duo for violins by the brothers Mollenhauer. The brothers were well received in remembrance of their appearance here with Mons Julien, and in the Duo they were encored and applauded to the utmost. The orchestra under the direction of Mr Suck played finely. The second part was a repetition of Mr Perkins Cantata *The Pilgrims* and of this, without fear, and without sympathizing at all with the caviling and psuedo critics of the day, I say that it contains both melodies and instrumentation that would do credit to much older and more experienced composers, and that it was worthy of a more numerous audience than greeted its performance on Saturday evening last. If "in the course of human events" a prophet is ever to be known in his own country, that time will be when our musical public shall strive to encourage home-talent, and not bestow all its patronage and favor upon musical celebrities from abroad without regard to personal character and worth. Our neglect of this encouragement will soon expose our present good name for intelligence and appreciation of merit to ridicule, and cause the loss or withdrawal from among us, as it has already, of many of our best singers and musical professionals and amateurs. Mr. Perkins from his wealth and position in society needs no private honors or praises at my hands, but his talents, cultivated in the best German schools, and his labors for the art and the advancement of those devoted to it have a claim upon the good will of his native city, which it would be well for it to realise, and to exhibit on future occasions.

The Handel and Haydn Society, again presented the popular Oratorio of *Moses in Egypt* as the last of their series. A full house greeted them, but their subscription price is so small that I fear, with the expenses they have incurred, it will prove an unprofitable season *even* for them.

F. E. U.

* See first article.—Ed.

Rossini's Mosè in Egitto.

Translated for the *N. Y. Musical World & Times*, from the French of FIORENTINO.

THE *Mosè in Egitto* was brought out for the first time at the San Carlo Theater in Naples, during the Lent of 1818. The principal characters were sustained by Mlle. Colbran, by Nozzari, (one of the greatest tenors that Italy ever produced) and by Beneditti and Romarini. Sig. Tottola is rumored to have been the author of the scribble-libretto of the *Mosè*. On the other hand, when I was yet but a boy, I heard of a certain good-natured Mr. Smith, a poet of the same merit with Tottola, boasting of having composed within three-quarters of an hour the celebrrated *Prayer* in the *Mosè*, which Rossini set to music in less time than three-quarters of an hour. The public came to the opera house badly enough disposed to attend a performance, the subject of which seemed to be grave and serious; and ere the curtain rose, the fashionables of the pit did not fail to perpetrate many a pun about the Plagues of Egypt; "Provided the music be not another plague to us!" exclaimed a clown. But scarcely had they heard the first few measures of the admirable introduction, when the spectators, struck with amazement, silent and motionless, began to listen to the lofty masterpiece. The proud Pharaoh conquered by the cries of his subjects, exclaims: "*Vengà Mosè;*" and shortly after appears Benedetti, dressed with simple and severe costume, like that with which Michael Angelo has adorned Moses in his magnificent work. No human power could convey any idea of this solemn opening scene:

"*Eterno, immenso, incomprehensibile dio!*" The house bursts into a prolonged applause. The success was immense, and went on increasing up to the third act.

Rossini had not written any overture to his work. At the last general rehearsal, BARBAIA, the manager of the San Carlo Theater, furious and indignant at the idleness of Rossini, said to him bluntly:

"And the overture, where is it?"

"I intend to write it to-night," answered calmly the Maestro, "get your copyists ready—as soon as there is a full page—I will send it to them, and to-morrow, I hope, we shall be able to go upon the stage, as has been agreed upon between us."

The reader must here be informed, that Barbaia had already many just causes of discontent with Rossini. He was giving him, at that time, a monthly salary of 300 francs; and the "sluggish" composer, had, within a year, only produced three works: such as *La Cenerentola, La Gazza Ladra*, and *Armida and Adelaide*. The preceding year had been still less productive. From the Carnival of 1816 to the Spring of 1817, the unfortunate manager had only got three operas from our maestro's pen: viz.: *Torvalda and Dorlisca, Il Barbiere*, (produced in Rome,) and *Otello*. And yet to force *Otello* from him, he promised to give an increase of salary of a hundred Louis, that is, 1200 francs: and therefore Barbaia, concealed in a corner of the stage, was pouting, swearing, abusing, as was usual on such occasions; and declared positively that, did not Rossini give him the overture he had promised, this should be the last of his works produced by him upon the stage.

During the entire night every one was awake except Rossini, who went early to bed, and slept one sleep till morning. Fancy, reader, if you can, what was the rage of the copyists, who had not closed their eyes all night; but, you can have no possible idea of Barbaia's rage. Thinking himself mocked and laughed at, he burst, like a hurricane, into Rossini's bed-room: "My Overture!" said he, "my Overture!" crossing his arms over his breast, with threats and stifled rage.

"Which overture?" answered Rossini, starting out of his sleep.

"What! which overture? Where ought thy cursed *Otello* to begin?

"Why, at the beginning, I presume."

"Without a bit of symphony, or some poor measures of introduction? a fine affair!"

"Oh! as to the introduction, that's different. I am going to give it to you, and you will be able to get it copied; pray, wait a little: I shall have it finished directly;" and jumping from his bed he set himself to work, and looked like a man writing in earnest.

"*Maledizione!*" muttered Barbaia, as he was looking at him: "these unfortunate copyists have been awake all night, and Monsieur sleeping and snoring like a Monk!"

"Oh!" rejoined Rossini, "I was dreaming all the time of what I am just doing. All is finished now—here it is." So saying, he handed to the manager two or three sheets of paper, carefully rolled, and tumbled himself into bed again.

The manager took the paper, and without even thanking the composer ran hurriedly away to have it copied.

"Hurry! hurry! you rascals," said he, to the copyists: "copy all this handsomely: here is the introduction of this evening's opera; don't lose a moment's time."

They open the book, and read with amazement on every page only these words: ***do, do, do**, mio fanciullo, do, do, do.* Barbaia, naturally passionate, made a narrow escape of a fit of apoplexy. He could never after contain himself for rage, notwithstanding the success of the work.

On the evening of the first performance of *Mosè*, a slight incident took place, which was calculated to compromise the success of the work, had it not been still more calculated to excite infinite diversion among the audience.

In consequence of the disposition of the pit in the Italian Theaters, the spectator there can perceive the sea only at a certain distance. In the present instance, it was necessary to have it placed in the back ground, since it was to be crossed. The machinist of San Carlo Theater, had arranged matters so ridiculously, that to those in the pit the sea was five or six feet above the shore; and those in the boxes overlooking the main, had before their eyes the young Lazzaroni, whose duty it was to divide the waves when Moses ordered them. There was a burst of laughter among the public, who were so heartily diverted, as to find it impossible either to be angry or to hiss. At the second representation of *Mosè*, Rossini, at the request of his friends, and especially of Carafa, who at that time was constantly with him, interposed that admirable *Prayer*, one of the most wonderful creations of genius: "*Dal tuo stellato soglio.*" When the public heard it, they did not laugh,—they were enraptured.

Mosè was first produced at the French Opera House, on the 26th of March, 1827. Rossini added to the Italian score almost all the first act, a scene in the fourth act (so admirably given by Madame Damoreau) and the incomparable finale of the third act. At that time, Adolphe Nourrit, Levasseu and Madame Cinti Damoreau played the principal characters of the work. From the 26th of March to the end of 1829 there were forty-four representations of the *Mosè*; a circumstance which indicated almost a failure. The day succeeding the first representation, the manager of the Grand Opera asked Rossini to allow him to make some curtailment, suggesting that it would be easily done; the maestro replied that such was not his opinion; and did not accede to the request.

A pleasing and witty anecdote occurs to me which took place at the last repetition.

The artist who, at that time played the first clarionet, a first rate artist in other respects, had, several times, mistaken an A♮ for an A♭. Rossini had avoided making any remark. But at the last rehearsal, he ordered the orchestra to stop suddenly, and went to Habeneck, who was leading that day. He stooped to him, whispered some words into his ear, and then went to the first clarionet, and said:

"Do you snuff, sir?"

"I do, maestro," answered the clarionet.

"Will you be so good, as to allow me a pinch of your tobacco!"

"Most willingly, maestro."

"Your snuff is truly excellent. Ah! now I think of it, Mr. X—, do you remember your passage in the piece we were just now performing?"

"I do remember it."

"Well, remember, too, that it is an A♭ you have to blow, not an A♮."

"Oh! excuse me, maestro; I ask your pardon a thousand times."

"There is no harm done," answered Rossini, "I wish you no harm for it, not the least in the world. As for your A♮, be easy, my dear Mr. X—; we shall find some opportunity of availing ourselves of it *another time!*"

After such a funny dialogue, there was much talking and laughing among the members of the orchestra and on the stage. A few moments after, Habeneck raised the *bâton*, and the performance took its course again.

When *Mosè* was produced for the first time at the Grand Opera, the work had already been performed the same year at the Paris-Italian Theater, by Levasseur, Zuchelle, Garcia, Bordogni, and by Mesdames Pasta, Cinti and Rossi. Their performance was admirable. Levasseur had the honor of having sustained the same character both on the Italian and French stage.

The Grand Opera has of late produced again this masterpiece of Rossini; if not the most varied and most dramatic, at least the most majestic, the grandest and the most sublime of his works. Both the chorus and orchestra were particularly successful in their performance of the *finale* of the third act; in this they have gained the warmest applause from the public: on this occasion Obin, Gueymard and Morelli, and the *prime donne* Mad. Laborde and M'lle. Poinsot really excelled themselves.

I have now done the artists the justice they deserve. But what to say of the author and his work? O Rossini! O supreme master! charming and sublime genius! pride and delight of my beloved Italy. Forgive the humblest but most ardent of your admirers: language fails to express such emotions as mine! When the vast hall of the Opera House resounded with the first chords of the magnificent *Prayer*, Theater and actors vanished from my sight—I felt my eyes bedimmed with tears of pride and joy, and could hardly refrain from kneeling, ready to worship both the Supreme Being, source of all thought, glory and greatness, and the inspired artist, who can, through mortal lips, address such sublime melodies to Him that sitteth on the immortal Throne.

Rossini's Mosè in Egitto.

Translated for the *N. Y. Musical World & Times*, from the French of FIORENTINO.

THE *Mosè in Egitto* was brought out for the first time at the San Carlo Theater in Naples, during the Lent of 1818. The principal characters were sustained by Mlle. Colbran, by Nozzari, (one of the greatest tenors that Italy ever produced) and by Beneditti and Romarini. Sig. Tottola is rumored to have been the author of the scribble-libretto of the *Mosè*. On the other hand, when I was yet but a boy, I heard of a certain good-natured Mr. Smith, a poet of the same merit with Tottola, boasting of having composed within three-quarters of an hour the celebrrated *Prayer* in the *Mosè*, which Rossini set to music in less time than three-quarters of an hour. The public came to the opera house badly enough disposed to attend a performance, the subject of which seemed to be grave and serious; and ere the curtain rose, the fashionables of the pit did not fail to perpetrate many a pun about the Plagues of Egypt; "Provided the music be not another plague to us!" exclaimed a clown. But scarcely had they heard the first few measures of the admirable introduction, when the spectators, struck with amazement, silent and motionless, began to listen to the lofty masterpiece. The proud Pharaoh conquered by the cries of his subjects, exclaims: "*Vengà Mosè;*" and shortly after appears Benedetti, dressed with simple and severe costume, like that with which Michael Angelo has adorned Moses in his magnificent work. No human power could convey any idea of this solemn opening scene:

"*Eterno, immenso, incomprehensibile dio!*" The house bursts into a prolonged applause. The success was immense, and went on increasing up to the third act.

Rossini had not written any overture to his work. At the last general rehearsal, BARBAIA, the manager of the San Carlo Theater, furious and indignant at the idleness of Rossini, said to him bluntly:

"And the overture, where is it?"

"I intend to write it to-night," answered calmly the Maestro, "get your copyists ready—as soon as there is a full page—I will send it to them, and to-morrow, I hope, we shall be able to go upon the stage, as has been agreed upon between us."

The reader must here be informed, that Barbaia had already many just causes of discontent with Rossini. He was giving him, at that time, a monthly salary of 300 francs; and the "sluggish" composer, had, within a year, only produced three works: such as *La Cenerentola*, *La Gazza Ladra*, and *Armida and Adelaide*. The preceding year had been still less productive. From the Carnival of 1816 to the Spring of 1817, the unfortunate manager had only got three operas from our maestro's pen: viz.: *Torvalda and Dorlisca*, *Il Barbiere*, (produced in Rome,) and *Otello*. And yet to force *Otello* from him, he promised to give an increase of salary of a hundred Louis, that is, 1200 francs: and therefore Barbaia, concealed in a corner of the stage, was pouting, swearing, abusing, as was usual on such occasions; and declared positively that, did not Rossini give him the overture he had promised, this should be the last of his works produced by him upon the stage.

During the entire night every one was awake except Rossini, who went early to bed, and slept one sleep till morning. Fancy, reader, if you can, what was the rage of the copyists, who had not closed their eyes all night; but, you can have no possible idea of Barbaia's rage. Thinking himself mocked and laughed at, he burst, like a hurricane, into Rossini's bed-room: "My Overture!" said he, "my Overture!" crossing his arms over his breast, with threats and stifled rage.

"Which overture?" answered Rossini, starting out of his sleep.

"What! which overture? Where ought thy cursed *Otello* to begin?

"Why, at the beginning, I presume."

"Without a bit of symphony, or some poor measures of introduction? a fine affair!"

"Oh! as to the introduction, that's different. I am going to give it to you, and you will be able to get it copied; pray, wait a little: I shall have it finished directly;" and jumping from his bed he set himself to work, and looked like a man writing in earnest.

"*Maledizione!*" muttered Barbaia, as he was looking at him: "these unfortunate copyists have been awake all night, and Monsieur sleeping and snoring like a Monk!"

"Oh!" rejoined Rossini, "I was dreaming all the time of what I am just doing. All is finished now—here it is." So saying, he handed to the manager two or three sheets of paper, carefully rolled, and tumbled himself into bed again.

The manager took the paper, and without even thanking the composer ran hurriedly away to have it copied.

"Hurry! hurry! you rascals," said he, to the copyists: "copy all this handsomely: here is the introduction of this evening's opera; don't lose a moment's time."

They open the book, and read with amazement on every page only these words: *do, do, do, mio fanciullo, do, do, do.* Barbaia, naturally passionate, made a narrow escape of a fit of apoplexy. He could never after contain himself for rage, notwithstanding the success of the work.

On the evening of the first performance of *Mosè*, a slight incident took place, which was calculated to compromise the success of the work, had it not been still more calculated to excite infinite diversion among the audience.

In consequence of the disposition of the pit the Italian Theaters, the spectator there c perceive the sea only at a certain distance. the present instance, it was necessary to ha it placed in the back ground, since it was to crossed. The machinist of San Carlo Theate had arranged matters so ridiculously, that those in the pit the sea was five or six feet abo the shore; and those in the boxes overlooki the main, had before their eyes the young La zaroni, whose duty it was to divide the wav when Moses ordered them. There was a bur of laughter among the public, who were heartily diverted, as to find it impossible eith to be angry or to hiss. At the second repr sentation of *Mosè*, Rossini, at the request of h friends, and especially of Carafa, who at th time was constantly with him, interposed th admirable *Prayer*, one of the most wonderfu creations of genius: "*Dal tuo stellato soglio.* When the public heard it, they did not laugh,—they were enraptured.

Mosè was first produced at the French Oper House, on the 26th of March, 1827. Rossin added to the Italian score almost all the firs act, a scene in the fourth act (so admirably giv en by Madame Damoreau) and the incomparabl finale of the third act. At that time, Adolph Nourrit, Levasseu and Madame Cinti Damorea played the principal characters of the work From the 26th of March to the end of 1829 ther were forty-four representations of the *Mosè*; circumstance which indicated almost a failure The day succeeding the first representation, th manager of the Grand Opera asked Rossini t allow him to make some curtailment, suggestin that it would be easily done; the maestro re plied that such was not his opinion; and did no accede to the request.

A pleasing and witty anecdote occurs to m which took place at the last repetition.

The artist who, at that time played the firs clarionet, a first rate artist in other respects had, several times, mistaken an A♮ for an A♭ Rossini had avoided making any remark. Bu at the last rehearsal, he ordered the orchestr to stop suddenly, and went to Habeneck, wh was leading that day. He stooped to him, whis pered some words into his ear, and then went t the first clarionet, and said:

"Do you snuff, sir?"

"I do, maestro," answered the clarionet.

"Will you be so good, as to allow me a pinc of your tobacco!"

"Most willingly, maestro."

"Your snuff is truly excellent. Ah! now think of it, Mr. X—, do you remember you passage in the piece we were just now perforn ing?"

"I do remember it."

"Well, remember, too, that it is an A♭ yo have to blow, not an A♮."

"Oh! excuse me, maestro; I ask your pard a thousand times."

"There is no harm done," answered Rossin "I wish you no harm for it, not the least in th world. As for your A♮, be easy, my dear Mr. X—; we shall find some opportunity of availing ourselves of it *another time!*"

After such a funny dialogue, there was much talking and laughing among the members of the orchestra and on the stage. A few moments after, Habeneck raised the *bâton*, and the performance took its course again.

When *Mosè* was produced for the first time at the Grand Opera, the work had already been performed the same year at the Paris-Italian Theater, by Levasseur, Zuchelle, Garcia, Bordogni, and by Mesdames Pasta, Cinti and Rossi. Their performance was admirable. Levasseur had the honor of having sustained the same character both on the Italian and French stage.

The Grand Opera has of late produced again this masterpiece of Rossini; if not the most varied and most dramatic, at least the most majestic, the grandest and the most sublime of his works. Both the chorus and orchestra were particularly successful in their performance of the *finale* of the third act; in this they have gained the warmest applause from the public: on this occasion Obin, Gueymard and Morelli, and the *prime donne* Mad. Laborde and M'lle. Poinsot really excelled themselves.

I have now done the artists the justice they deserve. But what to say of the author and his work? O Rossini! O supreme master! charming and sublime genius! pride and delight of

McVICKER'S THEATRE!

ON MADISON STREET, (BETWEEN STATE AND DEARBORN,) CHICAGO.

Positively Last Week!

OF THE

ITALIAN OPERA!

DIRECTOR...J. GRAU

CONDUCTOR AND MUSICAL DIRECTOR,......SIG. MUZIO

Doors Open at quarter-past Seven o'clock---Curtain Rises at Eight.

PARQUETTE AND PARQUETTE CIRCLE $ 1,00. RESERVED SEATS 50 CENTS EXTRA.

Second Circle, Fifty Cents.

Seats can be secured, during the day time, for three days in advance, at Higgins' Music Store, No. 117 Randolph st.--the only authorised ticket office.

THIS THURSDAY EVENING, JULY 2nd, 1863

Rossini's most celebrated masterwork, the grand Opera,

Mose in Egitto

MOSES IN EGYPT.

Which has been in preparation, and will be produced on a scale of Lyric Splendour and Artistic Completeness never previously attempted in this city, and with an Unprecedsnted Cast, in which the entire force of the Company has to appear. New Scenery, including the PASSAGE OF THE RED SEA. New Dresses aad Splendid Mise En Scene.

ANAIDE.........M'me LORINI | SINAIDE,...M'lle MORENSI
AMENOFI......Sig BRIGNOLI | ELISERO..........Herr LOTTI
MOSES..Sig SUSINI

In announcing Sig SUSINI in the celebrated role of MOSES, the Director claims for him, being at present the greatest representative in this riligious character, which has been acknowledged by the musical critics in both hemispheres.

MARIE........Miss STOCKTON | OSIRICS...,........Sig BARILI
Hebrews, Midianites, Egyptians, Priests of Isis Guards, &c.

FRIDAY, JULY 3d, BENEFIT OF

M'lle MORENSI

When will be produced the Grand Opera,

La Favorita

The Season will close on Saturday Evening, July 4th, with Meyerbeer's World Renowned Opera,

ROBERTO IL DIAVOLO!

ROSSINI'S

MOSES IN EGYPT,

WORDS TRANSLATED AND ADAPTED TO THE SOCIETY BY GEORGE S. PARKER,

WILL BE PERFORMED BY THE

Handel and Haydn Society,

On Sunday Evening, Dec. 28th, 1845.

PRINCIPAL TENOR, MR. J. JONES.

CHARACTERS.

EGYPTIANS.

PHARAOH, *King of Egypt.*

OSIRIS, *his son, opposed to the departure of the Israelites from love to the daughter of Moses.*

NICAULE, *Queen of Egypt.*

ISRAELITES.

MOSES.

AARON.

ESTHER, *daughter of Moses.*

PART I.

CHORUS *of Egyptians,—during the plague of darkness.*

Chorus.] Oh hear us, O God!
This dark terrific veil
Thou can'st alone dispel;

Osiris, Nicaule, Pharaoh.

'Gainst thine Almighty will
Our hearts no more rebel.

Chorus.] O God of Israel, hear!
Oh let Thine anger fall
Only upon his head,
Whose counsels from his faith
A perjured king misled.

Pharaoh.] What pangs of keen remorse
Rend now my heart in twain!
It yields its stubborn pride,
Yielding, alas! in vain.

Osiris.] A suppliant people pray—
Pardon, O Lord, bestow.

Nicaule.] How bowed is Egypt's pride,
This awful day of wo.

Chorus.] See at thy feet, O king,
Thy faithful subjects bend;
Against Almighty Power
Why yet in vain contend?

Pha.—Bring hither Moses!
Os.—Oh anguish—*Nic.*—Oh joy—
Cho.—Oh joyful order—
Nicaule.] Ah, well dost thou decide—
Pharaoh] I yield my stubborn pride.
Chorus] Oh joy—again will heaven
Appear serene and fair.

Osiris.] Again this Hebrew's power
To thwart I must despair.

Chorus.] O Lord, before thy throne
Thy mourning people bend;
'Tis on Thy grace alone
Our lives, our hopes depend.

RECITATIVE.

Pharaoh.—Mighty God of the Hebrews, late I acknowledge Thine avenging hand, whose wrath—oh folly—to Egypt's fearful harm I have defied.

Moses.—He, O king, whom thou call'st, behold, is nigh thee. What means this summons? Wilt thou repeat thy daring insults and thy blasphemy to God, who of His power hath already given thee proof?

Pharaoh.—If by thy power thou remove from Egypt this horrid darkness, then thou—thy people—shall, where ye please, depart; no more will I retract my given promise.

Moses.—For this, that God, who willingly forgives and slow chastises, hears again thy word, and tries thy faith. When at His word appears returning light, thine eyes and ev'ry sense confounding, thou and thy house His name adore.

INVOCATION.

Eternal, Almighty, Unsearchable Jehovah! Oh Thou, who watchest over Thy servants' safety,—Whose open hand pours forth abundant mercies,—Oh Thou, who know'st our hearts, and all our deeds impartial weigh'st,—Thou, who art the Holy, the Just One, the Strong One,—Whose wrath requites th' oppressor of Thy people,—now glorify Thy name,—Thy clemency display,—and with new wonder to repentant Egypt the light that disappeared, again restore!

Cho.—Ah! wondrous power! oh joyful day!
Oh Light, we bid thee welcome!

CANON.

Moses, Aaron.

Celestial Lord of Mercy,
On earth exists that being,
Who, these Thy wonders seeing,
Can doubt Thy power and love!

Nicaule, Osiris, Pharaoh.

Surprise and awe oppress me!
'Mid these thy works stupendous,
What heart, Oh pow'r tremendous,
Can still rebellious prove!

SCENA.

Aaron.—Egyptians—
Moses.— King of Egypt—
Aaron.—Oh, may this glorious light
Your darkened minds illume;
Moses.—And God, the mighty Lord,
Shall love you as his sons.
Pharaoh.—No more! ere glows the noon-day,
Shall ye and all your people
Toward the desert, where ye will,
Hasten in safety on your way.
Orisis.—Nay first consider—
Why thus resign thy power!
Nicaule.—My son, why thus oppose?
Why is thy heart thus hardened?
Aaron.—Yield to the will of Heav'n—
Pharaoh.—Vain to resist God's will.
Moses (to Osiris.)—Cease, ungrateful!

Nic., Aar., Pha., Moses, with Chorus.

Let ev'ry heart and voice
In grateful concerts join;
Heav'n's bow of peace again
O'er all unfolds.

Osisis.—Oh, day of bitterness,
Israel's victorious!
Its light no joy nor hope
To me unfolds.

RECITATIVE.

Osiris.—And have ye, cruel fates, more ills for me in store? A few brief hours, and she I cherished, leaves me, alas! forever. I count not all for lost, if but her I yet retain. Ah see—she comes, distracted in mien, pale and sad in look; she too must suffer.

Esther.—Oh, my Prince, do I find thee?

Osiris.—Joy of my being!

Esther.—Scarcely for a moment I hasten from my people, avoiding every eye, only to see thee, and speak my last farewell. We forever must part.

Osiris.—Can'st thou then leave me?

DUET.

Osiris.] Ah, what fate, what envious power,
Hath our joy thus changed to sadness—
Bids thee leave these scenes of gladness,
Darken'd now by hope betray'd?
Esther.] Ah, 'tis God, the Lord of Israel,
Who forbids our sinful pleasure;
He, alas! withdraws their treasure
From the hearts that scorn'd his aid.

Both.] Yes, 'tis true, { the gods do / that God doth } favour
Those who holy rev'rence cherish;
Empty pride is doomed to perish;
Living hopes on Heav'n are stayed.

MARCH.—[*The Israelites gathering for their departure.*]

Esther.—Hark! that sound calls Israel's faithful;
I, alas, must quickly leave thee.
Osiris.—Oh, ye Pow'rs, who thus bereave me,
Give me strength the blow to bear.
Esther.—God will strengthen—
Osiris.— He will not hear me.
Esther.—Oh, revere Him—
Osiris.— Troubles near me
Make me own the God of Israel;
May I stay his wrath, obeying?
Esther.— God receives the heathen praying—
Osiris.— He, offended, will not hear.
Os.—Ah, what fate, &c. | *Es.*—Ah, 'tis God, &c.

RECITATIVE.

Nicaule.—My fears are confirmed—danger yet presses. Oh Pharaoh, though round thy palace th' Egyptians loudly clamour, demanding that thou delay the Hebrews departing, why should'st thou yield thy just decision?
Pharaoh.—No more—Osiris, thy precious counsels give me light. Thyself shalt bear mine order; and if from Egypt a single Hebrew move, to bitter death his head devote.
Osiris.—Oh joy!
Nicaule.—Consider, Pharaoh, thou wilt repent.
Pharaoh.—Cease, my queen,—enough, I have resolved; and let th' audacious Moses tremble at my rage, if he pretend to thwart me.

AIR.

Let him obedience render,
Who lives but for my service;
Beneath a monarch's splendour,
To parley with a slave.

For Egypt's good, oh, never
Hath mine affection slumbered;
Unmeet, my Queen, that ever
Thy noble heart misgave.

Oh son beloved,
Thy counsels glorious,
O'er doubt victorious,
Thy father cheer.

If thou art nigh me
In peril's hour,
The traitor's power
No more I fear.

Depart, my word fulfilling—
And if unwilling
They armed assemble,
Then bid them tremble—
My wrath is near.

CHORUS *of Israelites.*

Men. To God in heav'n—glory be giv'n;
Exalt His name in songs of praise.
Women. Earth's utmost ends—His power transcends;
E'en faithless Egypt learns his ways.
Aaron. Loudly to God in joyful hymns
Grateful let Israel sing;
Tune to triumphant notes the harp,
And strike each warbling string.
Esther. The Lord has giv'n his people
The favours they implored,
And Jacob's captive race
To freedom has restored.

Chorus. To God in heaven—glory be given;
Earth's utmost bounds—His love surrounds.
Aaron. Him timbrels celebrate,
Virgins graceful dancing,
Harps with melodious string,
His praise advancing.
Chorus. Wonder and dread—Awful shall spread
Through mighty nations yet unborn,
When by His hand—On Egypt's land
These judgments done they trembling learn.
Your voices raise—To sound his praise
His glorious name—With joy proclaim.

AIR.—*Esther.*

All is about me smiling;
Thou only, rebel heart,
'Mid songs, our toil beguiling,
Conceal'st the tears that start.

Great God, if now before Thee
Unclean my passion prove,
Oh make me to adore Thee
With ardent sacred love.

Nicaule.—In tears, my dearest friend?
Esther.—Pardon me, thou know'st my heart.
Nicaule.—Thy passion to thy God is hateful—
Esther.—To thee, alas, and thine ungrateful.
Nicaule.—Subdue it.
Esther.—Help me, heav'n!

DUET.

Nicaule. The heart, that Him obeyeth,
Thy God will ne'er despise.
Esther. My broken heart, that prayeth,
On Him for rest relies.

SCENA.

Moses.— Osiris!
Osiris.— 'Tis I—
Moses.— Thy message—
Why art thou hither speeding?
Osiris.— I come, thy march impeding;
This word my father sends:
The order he recalleth,
That raised thy servile station;
The journey of thy nation
The king again suspends.
Aaron.— Ah, how perfidious!
Moses.— My friends,
Oh, doubt not,—God hath spoken;
We go by His great might.
Osiris.— The spells thou wov'st, are broken;
Nic., Aar., Esther, Moses.
Hard heart, God veils thy sight.
Esther.— Waken! oh, thou sleepest—
Osiris.— I fear not—
Esther.— Death thou reapest—
Moses.— Ere this day's sun expire,
The Lord with hail and fire
All Egypt shall appal.
Osiris.— Thy spells, thy fiends assemble—
Again I scorn them.
Nicaule.— Tremble—
Repent! God's fearful anger
Thou wilt upon thee call.
Osiris.— I fear not—yet I dare Him—
Aar., Nic., Esther.
Oh God, we pray thee, spare him—
Awful his words—Oh, spare him—
Moses.—God's wrath on him shall fall!

SEPTETTE.

Esther, Nic., Aar., Moses, Pharaoh.
At the mem'ry of awful judgments,
Trembleth, fainteth my troubled spirit—
Os.— Yet the mem'ry of awful judgments
Bids me think what I may merit.
Esther, Nic., Aaron, Moses.
Though the sinner bloom at morning,
Yet at noon his beauty wasteth;
Though in mercy God aboundeth,
Yet doth justice form His throne.
Osiris and Pharaoh.
Though of God the pardon scorning,
Yet I know His anger hasteth;
Trembling fear my heart astoundeth,
Lest on me His wrath be shown.

SCENA.

Osiris.—My father, this rebel boldly refuses—
Moses.—My lord, I ne'er imagined that thou would'st dare thy promised leave suspend.
Pharaoh.—Vassal! I said and wish it.
Moses.—Ah, then 'tis true.
Pharaoh.—Thy pride now relinquish—Go to thy labour—
Nicaule.—Turn thee, my lord.
Osiris.—Let death his treason repay.
Esther.—What say'st thou?
Pharaoh.—If new designs be plotteth,
His life shall surely end.
Moses.— Thyself shalt learn to tremble,
When God shall come in terror;
Then haste, thy foolish error
In season to amend.
Pharaoh.—Slave, cease in vain to menace—
Think of thy base condition—
Nor to thy king contrition
Boldly to teach pretend.

Moses.— Praise to the God of Judah,
Who yet His own defendeth;
Round him who Thee offendeth,
Thine awful lightning send!

TEMPESTA.

Pharaoh.—Heav'n, whence this whirlwind?
Nicaule.—Fire rains, oh wonder!
Osiris.—Ah, darts the lightning—
Esther & Aaron.—Ah, roars the thunder!
All.—Terrific fears my soul o'erflow!

Mos., Aar., Chorus.

Thus God chastiseth presumptuous error;
He smiteth sinners with sudden terror;
Thus He destroys th' insulting foe.
Es.—This fearful judgment my heart astoundeth;
My guilty passion thus God confoundeth;
The pangs of keen remorse I know.

Pharaoh and Osiris.

How cursed the nation who God's wrath tasteth!
Oh, wretched Egypt, thy beauty wasteth,
Consumed by His avenging blow.

PART II.

GRAND DOUBLE CHORUS.—*Handel.*

[Old Coll. vol. 1, p. 65, or vol. 3. p. 94.]

He gave them hailstones for rain; fire, mingled with the hail, ran along upon the ground.

QUARTETTE.—*Nicaule, Osiris.*

Oh, hear me, Jehovah,
Thy mercy imploring;
Deliver Thy servant,
That trusteth in Thee.

Esther, Aaron.

Oh, hear them, Jehovah,
In sorrow adoring;
Deliver Thy servants,
Thus trusting in Thee.

Nicaule, Os.—Thine anger destroyeth—
Esth. Aar.—Thy mercy restoreth—
All.—From thy dread displeasure
Oh bid us be free.

SYMPHONY.—*Recitative.*

Pharaoh.—Brighter and brighter glows the face of heav'n restored. His sacred promise doth the God of Israel keep. Here I give thee, Aaron, the royal order, that bids thy people from Egypt hasten, and sets them free from bondage. (*to Osiris.*) Thou, my dearest son, shalt feast thy soul in gladness. Armenia's monarch accepts the proffered union, and in the royal princess welcome thy bride.

Osiris.—What news is this? Shall I ever hide my secret passion, or shall I boldly brave my father's wrath!

Pharaoh.—What ails my son? Sorrow clouds thy face—what source of pain and torment dost thou in secret nourish!

DUET.

Osiris.— Reveal—unseal—I may not
These pains my breast that sever;
And yet mine anguish never
Can be with aught compared.
Pharaoh.—Kind heav'n no more remembers
Its wrath that late impended,
By tender love defended,
For thee is joy prepared.
Osiris.— No, all my hopes are faded—
Pharaoh.—What grief thy days has shaded?
Osiris.— Ah, yet I dare not—
Pharaoh.— Reveal it—
Osiris.— Ah no, that I conceal it
The cruel fates demand.
Pharaoh.—Thy father's love would heal it,—
Why thus that love withstand?
Come, speak—reveal it.
Osiris.— To wisdom's ways a stranger
I merit not thy counsel;
I fly 'mid war and danger
To drown mine aching heart.
Pharaoh.—Sorrow that makes thee languish
Thy father's care awaketh;
What'er thy secret anguish,
My love shall peace impart.

RECITATIVE.

Moses.—Most gracious queen, what goodness proclaims thy noble heart. 'Tis by thy counsel, thy ever watchful care, the bonds of Israel now are broken.

Nicaule.—Thy departure now, oh, quickly hasten, lest, by thy foes persuaded, Pharaoh yet revoke his promise. And since thou leav'st me in faith as yet uncertain, rememb'ring oft this heart repentant, oh, pray thy God to guide me.

AIR, *with chorus.*

My weary soul, o'er burden'd,
'Mid doubt and darkness sigheth:
Oh God, to Thee it crieth—
This night convert to day.

Chorus. Oh cheer thee—God will hear thee,—
He will His truth display.
Grieve not, for faith shall triumph—
Pursue its guiding ray.

Nicaule.—Ah, when the fire celestial
Within the heart is lighted,
'Twill chase from souls benighted
The clouds of sin away.

RECITATIVE.

Esther.—Take then, Osiris, take the royal bride; while I, content and happy, rest a simple Jewish maiden. 'Tis our duty to God, and He will bless us.

DUET.

Esther.—Joys that vanish, fleeting pleasures,
Ever vainly ye are courting—
Osiris.— May thy virtue, me supporting,
Make me endless comfort find.
Esther.—May delights eternal follow
All our hopes to heav'n consign'd.
Both.—Source of strength, oh, with Thy blessing
Crown our anxious, weak endeavour,
If with hours of grief distressing
Thou wilt prove our hearts resign'd.

RECITATIVE.

Pharaoh.—I know thine aim:—that with my foe, the king of Moab, thou, O Moses, thy Hebrews may join

Moses.—Such artful pretence dar'st thou offer to God? thee and thy foe He like the dust can scatter in a moment.

Pharaoh.—Forced by weighty reasons, my people's weal affecting, I must recall the granted freedom.

Moses.—Oh perjured, oh false, inconstant king! Thou know'st not yet, that for thy folly th' offended God of Israel shall thine own royal house visit with destruction. Proud king, thy princely heir shall be, with all the first-born sons of Egypt, by heav'n's lightning blasted.

Pharaoh.—Never! Osiris this very moment I will raise to honour, and, equal to myself in power, on the throne I place him—above thy malice. My trusty nobles, receive your king; by his brave arm supported, the royal house of Egypt yet shall be honoured.

CHORUS.

Sire, thine unfailing bounty
Joy on our land bestoweth;
For love that freely floweth
Grateful thy name we bless.
Mirror of thy great virtues,
Thy son all praise excelleth,
When Strength with Wisdom dwelleth,
Shall earth your power confess.

RECITATIVE.

Pharaoh.—Yes, my faithful subjects, in him you'll find a sov'reign as faithful. Nicaule, thou only mournest—

Nicaule.—Yes, Pharaoh, 'tis folly, rejoicing in wo; this moment, thy people—thy very son—with death are threatened. Yield to thy fate—deliver Moses—its peace restore to Egypt, and bid th' impatient Hebrews hasten to the desert,—haply thou may'st avert God's rightful anger; thy son shall live and reign, nor shall expiate thy fault, nor fall thy victim.

AIR.

When he thou lov'st may perish,
Oh think, thy word can save him;
To guard that life I gave him,
Mine own I would bestow.

Chorus.—Him, whom thy people cherish,
Save from this fatal blow.

SCENA.

Nic.—Oh Pharaoh, yield thee, ere tidings come of wrath.

Messenger.—Oh Pharaoh—oh Queen of Egypt—how shall I tell my tidings—news that will rend your hearts—

Nic.—Oh, speak not! I know it—my son!

Pharaoh.—Foolish this terror. Speak—what are thy tidings?

Nic.—Spare me, Oh God, oh spare thy servant—

Messenger.—Osiris, this hour within the palace, by lightning from heaven has perished:
——— *Chorus.*—Ah!

Moses.— Thus God destroys in anger
The proud insulting foe.

Pha.— Oh my son, dearest son, how hast thou fallen!

Aar., Nic., Cho.—Oh horror!

Nicaule.—What desolation equals
A mother's bitter sorrow!
For him there is no morrow,
Who made my joy below.

Nicaule.—With terror, distraction, and anguish,
My goaded breast is riven;
Forever mine honour, my glory,
To dark despair are driven.
Yes, burst my heart o'er burdened,
Nor bide this fatal blow.

Chorus.—Oh Egypt, land of misery,
Oh awful day of wo!

PART III.

SYMPHONY.—[*The Israelites wandering on the borders of the Red Sea.*]

RECITATIVE.

Esther.—Ah whither bend our steps? What fearful wilds are these?

Moses.—Fear not, for God will guide. A safe asylum in the deserts of Arabia our God has promised. There sacrifice devout he deigns to order. Let every son of Israel, with offerings, his heart devote to God Almighty.

Esther.—Yet behold, with billows rolling, the Red Sea before us.

Moses.—What then?

Esther—I see not whither now thou guids't our onward journey. Our passage the waters dispute; then where and how shall we pursue our way?

Moses.—Jehovah is guide.

Aaron.—Th' Almighty goes before us.

Moses.—When He has promised, who is so bold that he shall dare to doubt Him.

Aaron.—To open to our feet paths broad and easy is but a trifle before his power almighty.

Moses.—Then away with anxious fear. With holy dependence, fervent prayers to God, come, let us offer, His divine power and love humbly adoring.

PRAYER.—*Moses, Aaron, Esther, Chorus.*

Moses.— Oh Thou, whose pow'r tremendous
Uphold'st the starry sky,
Thy grace preserving send us—
To Thee, O Lord, we cry.

Aaron.— From wilds of fearful error,
Wherein we darkly stray,
Oppress'd with doubt and terror,
For saving aid we pray.

Esther.— O God of mercy, hear us—
Our pains, our sorrow see;
Thy healing pity spare us,
And bring us home to thee.

SCENA.

Aaron.—What noise is this?

Esther.—What tumult?

Chorus.—Ah see!

Aar.—From yonder mountain what mighty host descendeth?

Esth.—Ah, who will save us? 'Tis Pharaoh that pursues.

Cho. of Women.—This is the aid thy God will bestow—

Cho. of Men.—Now let Him show the favour promised.

Moses.—Oh faithless people! And dare ye His truth to question, whose pow'r, in your defence, wonders unnumbered hath freely wrought?

Cho. of Men.—Still the host advances.

Women.—Oh folly, that we believed thy word.

Esther.—Oh hapless Israel, what wretched fate is thine.

Moses.—Be silent, ye cowards—behold the love of God, and admire His endless might!

(*The sea divides.*)

Cho.—Oh mighty power! Lo, the waves divide!

Moses—Let each one follow. In vain, baffled by Jehovah, shall th' Egyptian tyrant hope again on us to rivet his odious bondage.

SCENA.

Pharaoh.—They have escaped—and see how wond'rous.

Nicaule.—Through the billows they tread their way.

Pha.—Shall this insolent magician thus escape my rightful vengeance?

Nic.—Yes, the God of Israel wills it; He His people hath defended.

Pha.—No! I will pursue the murd'rer, who a father's heart hath tortured.

Nic.—Nay, ne'er tempt the angry billows!

Pha.—We shall reach him.

Nic.—No, never!

Pha.—We will slay each coward Hebrew; come follow me!

Nic.—Stay, stay!

[*The Egyptians enter the sea, and the waters return over them.*]

SYMPHONY.

CHORUS *from Handel's 'Israelites in Egypt.'*

[Old Colony Coll. VOL. III., p. 123.]

Sing ye to the Lord, for He hath triumphed gloriously. The Lord shall reign for ever and ever. The horse and his rider hath He thrown into the sea.

PERSONNAGES.

MOÏSE,	Législateur des Hebreux	MM. LEVASSEUR.
ÉLIÉSER,	Frère de Moïse	DUPONT.
PHARAON,	Roi d'Egypte	DABADIE.
AMÉNOPHIS,	Fils de Pharaon	AD: NOURRIT.
OPHIDE,	Officier Egyptien	FERDINAND PREVOST.
OSIRIDE,	Grand prêtre d'Isis	BONEL.
MARIE,	Soeur de Moïse	Mmes. MORI.
ANAÏ,	Fille de Marie	CINTI.
SINAÏDE,	Epouse de Pharaon	DABADIE.
	Une VOIX mystérieuse	Mr. BONEL.
	Chœurs d'Hommes et de Femmes	

CATALOGUE DES MORCEAUX.

ACTE I.

No. 1. INTRODUCTION	Anaï, Marie, Eliézer, Moïse, Une Voix mysterieuse, Chœur	Page 1.
No. 2. CHOEUR	Anaï, Marie, Eliézer, Moïse, Chœur	59.
No. 3. DUO	Anaï, Aménophis	81.
No. 4. MARCHE et CHŒUR	Marie, Eliézer, Chœur	116.
No. 5. DUO	Anaï, Marie	132.
No. 6. FINAL	Anaï, Marie, Aménophis, Eliézer, Pharaon, Moïse, Chœur	138.

ACTE II.

No. 7. INTRODUCTION	Sinaïde, Aménophis, Pharaon, Chœur	180.
No. 8 INVOCATION et QUINTETTO	Sinaïde, Aménophis, Eliézer, Pharaon, Moïse, Chœur	199.
No. 9. DUO	Aménophis, Pharaon	242.
No. 10. AIR	Sinaïde, Aménophis, Chœur	259.

ACTE III

No. 11. MARCHE et CHOEUR	Osiride, Chœur	285.
1r. AIR DE DANSE		313.
2d. AIR DE DANSE		328.
3e. AIR DE DANSE		362.
No. 12. FINAL	Anaï, Sinaïde, Marie, Aménophis, Eliézer, Ophide Pharaon, Osiride, Moïse, Choeurs	390.

ACTE IV.

No. 13. RÉCIT et DUO	Aménophis, Anaï	448.
No. 14. AIR	Anaï, Marie, Aménophis, Eliézer, Moïse	467.
No. 15. PRIÈRE	Anaï, Marie, Eliézer, Moïse, Chœur	505.
No. 16. FINAL	Anaï, Marie, Aménophis, Eliézer, Moïse, Pharaon, Chœurs	517.

* M. 264. 21
Allen A. Brown
May 14, 1898

"MOSES IN EGYPT" AGAIN.

To the Editor of The Herald:

Notwithstanding the fact that Mr. Fred P. Bacon is of the opinion that "the word oratorio has a meaning in common parlance which fully justifies his use of it" as applied to "Moses in Egypt," I yet assert that that work is an opera pure and simple, was written by its composer to be performed as an opera, with all the stage accessories of scenery and costume; that when it was originally produced at the San Carlo Theatre at Naples, in 1818, neither its composer, Rossini, nor the public who sat in judgment upon it had an idea aside from the belief that it was anything else than an opera. And the fact that there have been times, both in England and in this country, when the work has been given by oratorio societies, necessarily denuded of its surroundings of scenery and costume, does not rob it of its operatic character. It was written by its composer as an opera, was produced as an opera, and is at the present day regarded by the foremost musical composers and critics of the world as an opera, and nothing else. With them I propose to take my stand, rather than to lean on such dubious support as Mr. Fred P. Bacon.

But here is Mr. Fred P. Bacon furnishing me with an argument. He says: "W. T. W. Ball knows well enough that Beethoven's 'Fidelio' is often announced to be given in oratorio form." Well, supposing I do know that well enough, what of it? Does the announcement that Beethoven's "Fidelio" is to be given in oratorio form as a consequence make that opera an oratorio? Far from it. Supposing that Donizetti's "Martyrs" was announced to be given in oratorio form, would that rob it of its characteristics as an opera proper? Would that cause it to be recognized as an oratorio rather than an opera, which every one, even including Mr. Fred P. Bacon, knows that it is? You may clothe a jackass in the skin of a lion, but he remains a jackass until the end of time.

Permit me to say in closing, Mr. Editor, that I have so much humility in my composition that I am grateful for even the most insignificant favors; and therefore, when Mr. Fred P. Bacon is graciously pleased to say that I possess some "familiarity with musical literature," I give him thanks for thus publicly acknowledging that I am possessed of a qualification of which he appears to be now, as in the past, profoundly ignorant. W. T. W. B.

Boston, Nov. 26, 1896.

OPERA, NOT AN ORATORIO

History of Rossini's Beautiful "Moses in Egypt."

Performed in This Country and England as an Oratorio, but Really an Opera—Produced at San Carlo Theatre in Naples in 1818—Disputes of Handel and Haydn Society.

To the Editor of The Herald:

Mr. Fred P. Bacon, in his communication to The Herald this morning touching "the complaint of the Sabbath Protective League against 'Moses in Egypt,'" says:

If this superfluous "league" shall, through its secretary, make a public statement that the organization has made a stupid blunder in taking an antagonistic position toward the proposed performance of "Moses in Egypt," it will give Mr. Hirschfeld great pleasure to afford the musical public another hearing of Rossini's delightful old oratorio.

Now if Mr. Bacon was thoroughly familiar with "Moses in Egypt" he would not so unhesitatingly pronounce the work a "delightful old oratorio," when, in fact, it is a serious opera, plain and simple. True, it has been performed in England and this country under the guise of an oratorio, but, nevertheless, it was, to all intents and purposes, an opera. H. Sutherland Edwards, in his "Life of Rossini," tells us that the work being unpresentable on the English stage "in its original form, was brought out a few years after its production as an oratorio, and afterward, with a complete transformation in the libretto, as an opera, under the title of 'Pietra Eremita.' The operatic version was given at the King's Theatre with so much success that it attracted large audiences during an entire season."

The author of the "Memoirs of Rossini," which has been translated into English, says: "Mose in Egittoo" was produced at Naples in 1818 in the Theatre San Carlo, and performed in the first instance as a kind of oratorio, during the last season. The piece commences by what is called the plague of darkness, a plague so easily to be inflicted on the stage, and on that account so nearly bordering on the ridiculous, it is but to turn off the gas and the business is done. The critics were disposed to smile at the rising of the curtain, but this feeling of levity was soon subdued by the solemn and impressive music of the introduction. Overcome by the groans of his suffering people, Pharaoh exclaims, "Venga, Mose!" Benedetti, who supported the character of Moses, appeared in a simple and sublime costume, which he had copied from the celebrated statue of Michael Angelo in "San Pietro in Vincoli." Its first production was with scenery and costumes which would certainly seem out of place in an oratorio proper. The translator of these "Memoirs" says: "The opera is known under the title of 'Pietro L' Eremita.'"

Called an oratorio, "Moses in Egypt" was first brought out in America at Boston, by the Handel and Haydn Society, in the Melodeon now the Bijou Theatre. The night of the performance was the 21st of December, 1846, "and after the Messiah had been sung on Christmas evening, was repeated on the 29th, by Miss Stone, Mrs. Franklin and the English tenor, Mr. Jones, aided by solo singers from the ranks of the society. Owing to the character of the music, it was successful from the start, and during the three months following had seven additional performances. It was performed during many seasons afterward, being last given by the society Saturday, the 29th of February (leap year night), 1868.

The story of this last performance is not an uninteresting one, as given by John S. Dwight in the "History of the Handel and Haydn Society." It seems that at a meeting of the society, held on the 2d of October, 1867, a motion was made by Mr. C. H. Webb that Rossini's "Moses in Egypt," as the society had given it in former years, should again be taken up at an early day. This, Mr. Dwight goes on to tell us, "elicited a pretty warm discussion. The president and all the five executive members opposed the motion, on the ground that though the work had been given and had been popular in past years, it was really not an oratorio, and should never have been brought out by this oratorio society, and that it would be a step backward to return to it. But it was the darling wish of the other members; all the directors, seven of whom were present, advocated the work, and deemed it suitable and proper in all particulars, and worthy of the society's best endeavors. The vote stood: Yeas, 7; nays, 5. And so the sugary Rossini opera—excellent in its way and in its place—was once more to put on the sober garb of oratorio and masquerade in the same company with Mendelssohn and Handel."

But the fight with regard to its presentation was by no means ended. At a meeting of the government of the society, on the 28th of December, 1867, it was voted to give no performance on Easter, on account of the near approach of the festival, and "Moses in Egypt" was assigned to Feb. 29, and given on that occasion, as above stated. After a rehearsal of "Moses," on the 5th of January, 1868, at the request of the conductor (Carl Zerrahn) and the organist (B. J. Lang, the present conductor of the society), the board was convened, "when Mr. Zerrahn protested against the performance of the Rossini opera as an oratorio, which he characterized as a very good opera, but he considered it as progressing backward, instead of forward, to present to the cultivated patrons of the Handel and Haydn Society. Mr. Lang begged the government to reconsider their action. He earnestly protested against it, and wished his protest to be entered upon the records. Altogether, it was quite a stormy meeting, and more so, in fact, than the history of the society shows. Mr. Dwight says: "It was fighting against a foregone conclusion. After another long discussion on its propriety (Jan. 10), "Moses" was insisted on by a vote of 6 to 5, and it was rehearsed for five or six weeks, together with "Elijah." The Rossini party had its triumph; let us trust that they enjoyed it. Shall there be no more cakes and ale because thou art virtuous?"

Well, on the appointed night "came the coveted performance of Rossini's 'Moses in Egypt,' as transformed into a quasi oratorio." The house was full, and the performance was a good one, with a goodly array of solo singers—Parepa-Rosa, Edith Abell, George Simpson, the New York tenor, the Messrs. Winch and Mr. Myron W. Whitney. Mr. Dwight bids farewell to the performance by saying: "There was a fitness in the choice of date for these delicious melodies and concerted pieces, since Rossini wrote them, and he was born on leap year day (Feb. 29, 1792). Many undoubtedly enjoyed the thing, and were to be congratulated on having had their way. Probably no harm resulted in the long run; the appetite, once appeased, was not likely to grow ravenous again very soon, and the society could pursue its upward way, serene and undisturbed."

Now, as to the history of the opera. Mr. Edwards tells us that Benedetti, Nozzara and Mlle. Colbran were in the cast of the opera which was produced at the San Carlo Theatre in the Lent of 1818. Barbuja, the manager, had further engaged the celebrated Porto, to whom, to Benedetti and to bassos and baritones in general Rossini rendered an important service by composing the parts of Faraone' (Pharoa) and Mose for the bass voice. Porto's magnificent tones were so effective that he rendered Faraone as prominent a personage as Mose himself. Nozzara, as tenor, represented a lover; Mlle. Colbran, as prima donna, his beloved, who, according to the excellent dramatic custom, when nations or parties are in conflict, belonged to opposite sides.

When "Moise," the French version of "Mose in Egitto," as remodelled by Rossini, was brought out at the French opera f.45,000 were sunk in the Red sea, to no effect. An Italian version of the French version of the original Italian version of "Mose" was once brought out at the Royal Italian Opera, London, under the title of "Zora," but it had no permanent success, and was not played after the first season, being regarded as too long and too heavy.

When the opera was produced in Paris it presented many scenic difficulties, from the plague of darkness, with which the piece commences, to the passage of the Red sea, with which it concludes. The story of the theatrical Red sea and the comic effect produced by its waves, and of the sublime effect produced by the chorus sung on its banks, has many times been told, but it will bear repetition quite as often. The author of the "Memoirs of Rossini" says that in the third act the poet Tottola, who made "the book," sadly perplexed the machinists of the theatre by the introduction of the passage of the Red sea, he not having reflected that the execution of this part of his history was not so easy as the plague of darkness.

From the situation of the pit it was impossible to give a view of the sea except in the distance, and it was absolutely necessary that it should appear more in the foreground, in order to represent the passage of the Israelites with effect. The machinist of San Carlo, in attempting to solve this important problem had fallen most wofully into the ludicrous. The pit beheld the sea raised five or six feet above its banks, and the boxes, overlooking the waves, saw the little lazzaroni whose business it was to roll backward the silken waves at the voice of Moses. The whole house burst into laughter, but they were good-natured in their merriment; they would not be angry, and repressed those hisses which another audience would not have failed to pour forth without mercy. They were willing to overlook this absurdity at the end of the piece, and did nothing but talk of the beauty of the introduction.

The following season the opera was resumed with the same enthusiastic admiration of the first act, and the same bursts of laughter at the passage of the Red sea. One day Rossini was lounging in his bed, and giving audience to a dozen of his friends, when, to the amusement of all, in rushed Tottola, who, without saluting any one, exclaimed:

"Maestro! I have saved the third act!"

"Ah! what can you have done, my good friend?" replied Rossini, mimicking the manner of the poet. "Depend upon it, they will laugh in our faces as usual."

"Maestro, I have made a prayer for the Hebrews before the passage of the Red sea. It was the work of an hour."

"What! the work of an hour!" exclaimed Rossini. "Well, if it has taken you an hour to write this prayer, I engage to make the music in a quarter of the time. Here, give me a pen and ink."

Rossini jumped out of bed, seated himself at a table in his night shirt, and in eight or ten minutes at the most, had completed the composition of this sublime movement, without any piano, and in the midst of the clatter of his friends. "There," said he, "there is your music. Away about your business."

The following night, at the opera house, the same transports attended the first act, but when the passage of the Red sea was reached there were the same old pleasantries, which were repressed the instant Moses began the new and sublime air, "Dal tuo stellato soglio." Surprised at the novelty the pit was all attention, and it would be difficult to give an idea of the thunder of aplause that resounded from every part of the theatre. The spectators leaned over the boxes to applaud, exclaiming "hello! hello! o chebello," and the furor was rendered still more striking by the contrast it presented to the previous disposition of the house to be merry.

The chorus, exceedingly beautiful, is in the minor key. Aaron takes it up, and the people continue it. Last of all Elcia addresses the same vows to heaven, the people answer, and at this moment they all throw themselves on their knees, and repeat the same prayer with enthusiasm. The prodigy is wrought, and the sea opens to present a passage to the chosen people. The last part of the movement is in the major key.

It is pointed out by a writer that this chorus is the same as the chorus of the plague of darkness in the first act, with just one significant shade of difference, first in the minor, as a plaintive supplication, afterward in the major as a joyous thanksgiving. Nothing is more simple, nothing can be more perfect. The music thoroughly beautiful, the effect thoroughly dramatic.

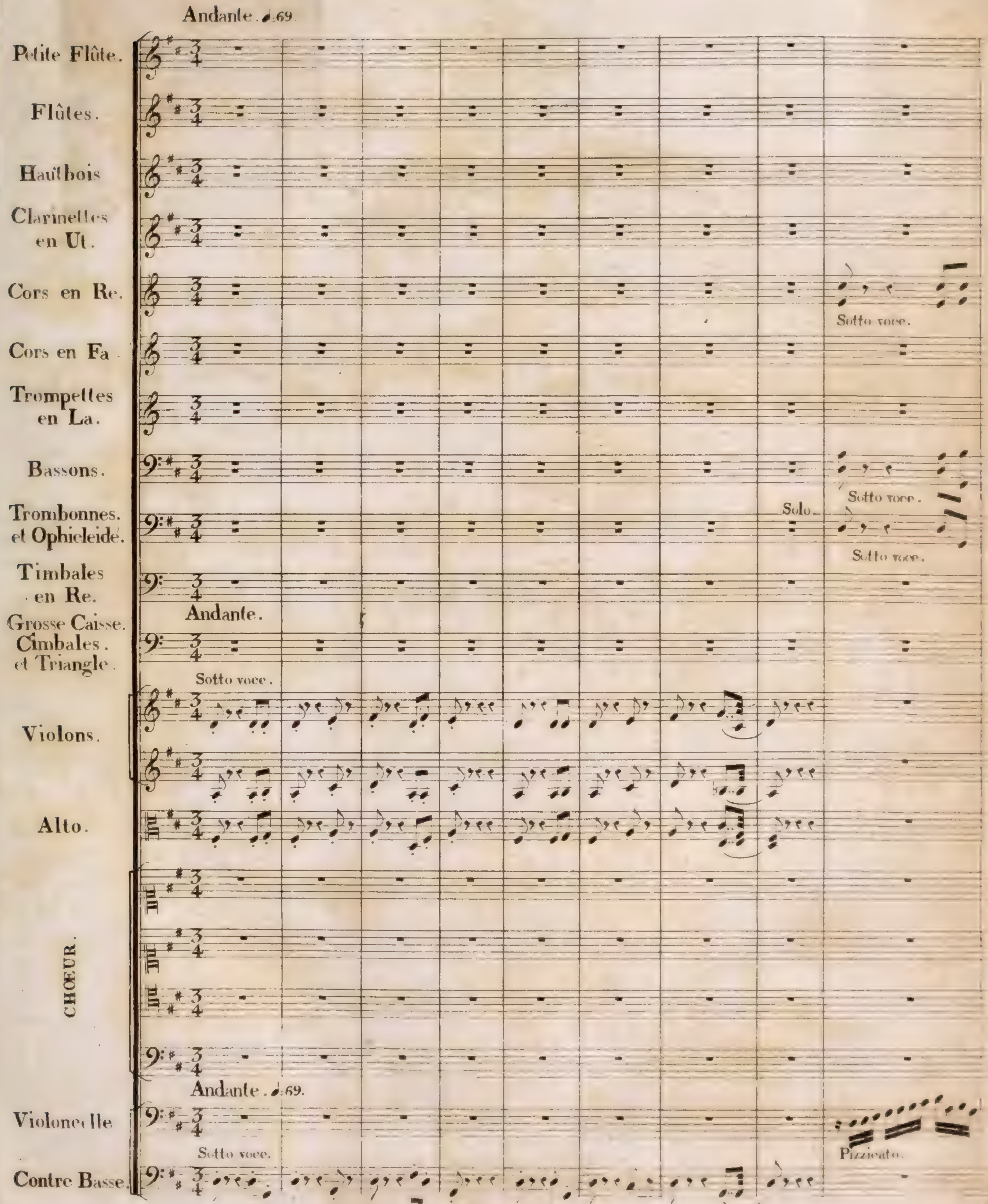
It may be said, by the way, that "Moses" was the first opera for which Rossini was remunerated in a suitable manner. It produced him £250 francs. He had received only 600 for "Tancredi," and 100 louis for "Otello."

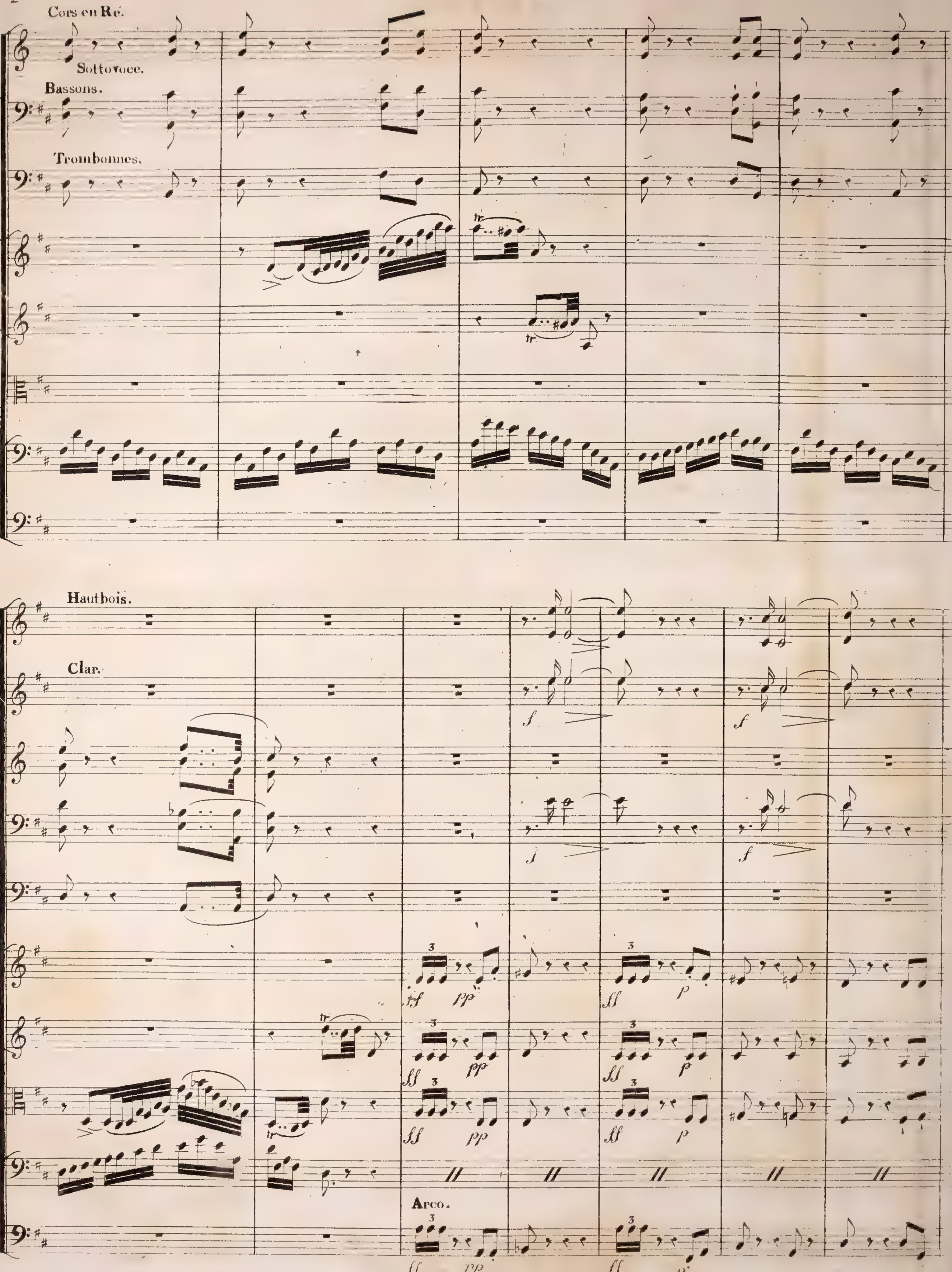
I have written this much to show that "Moses in Egypt," although given as an oratorio in England and this country, has no right whatever to be considered as such, but is an opera in every sense of the word, and a highly dramatic opera at that. With the opinions of the Sabbath Protective League, I have no concern. W. T. W. B.

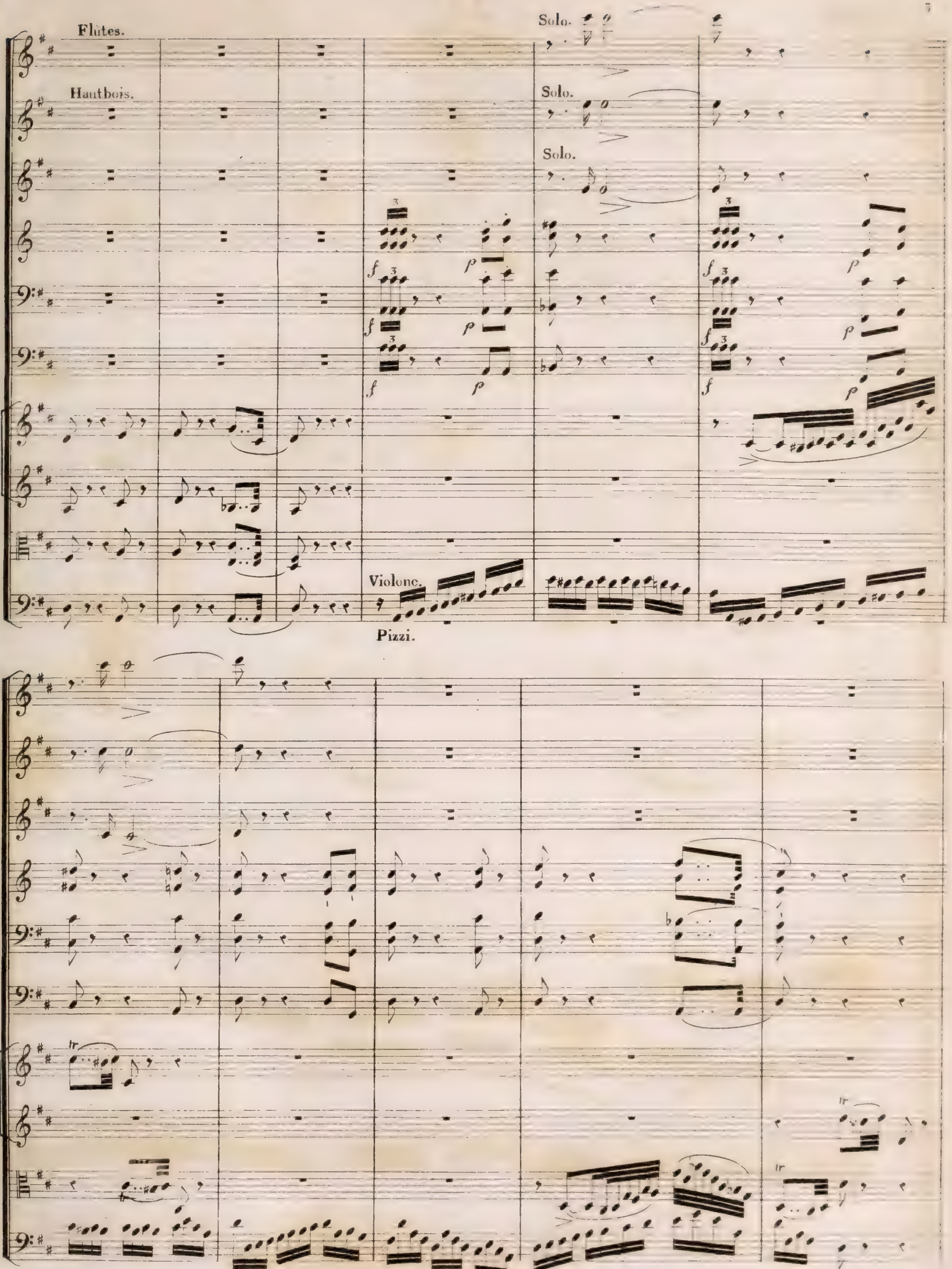
Boston, Nov. 9, 1896.

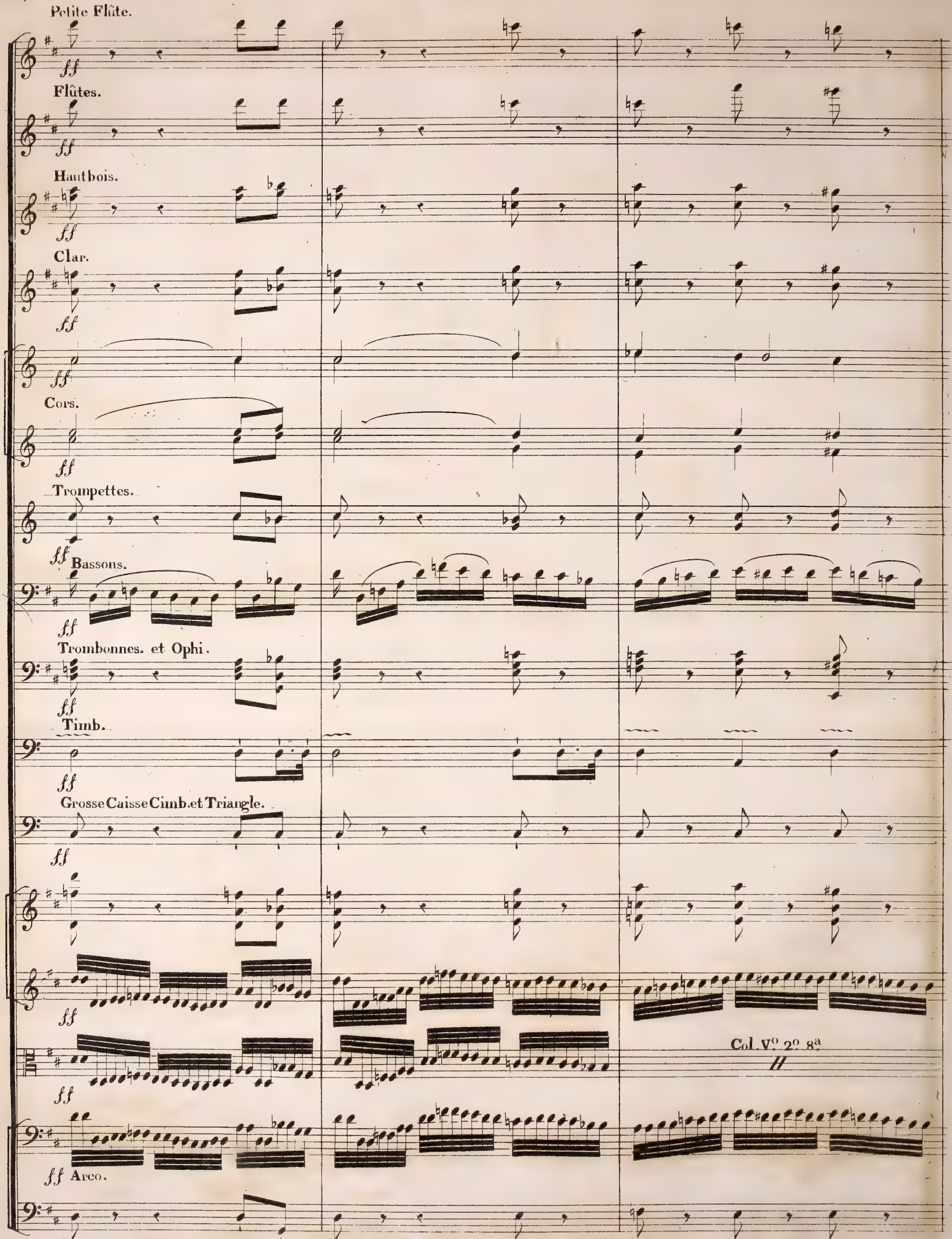
MOÏSE.

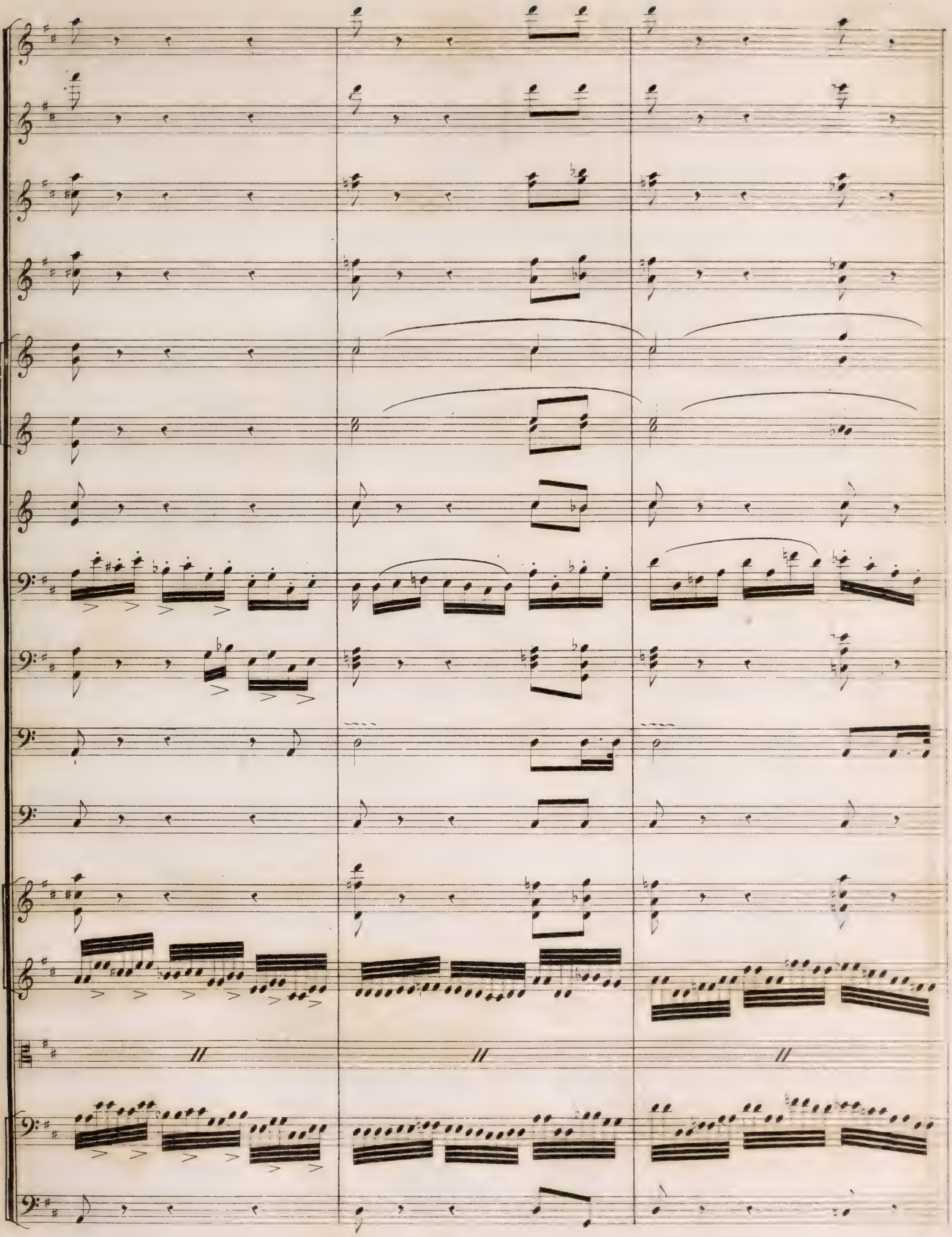
Nº I. INTRODUCTION.

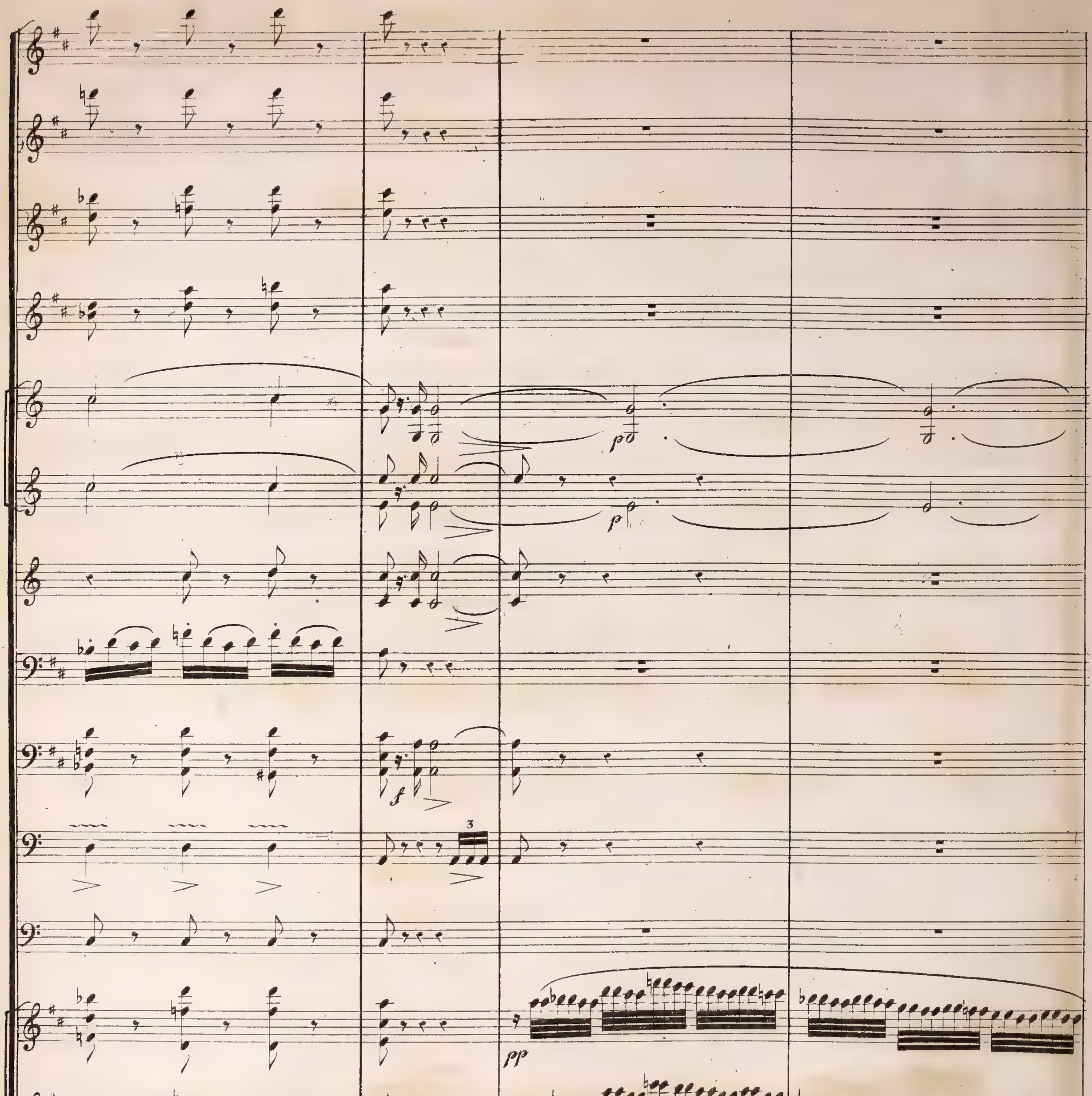


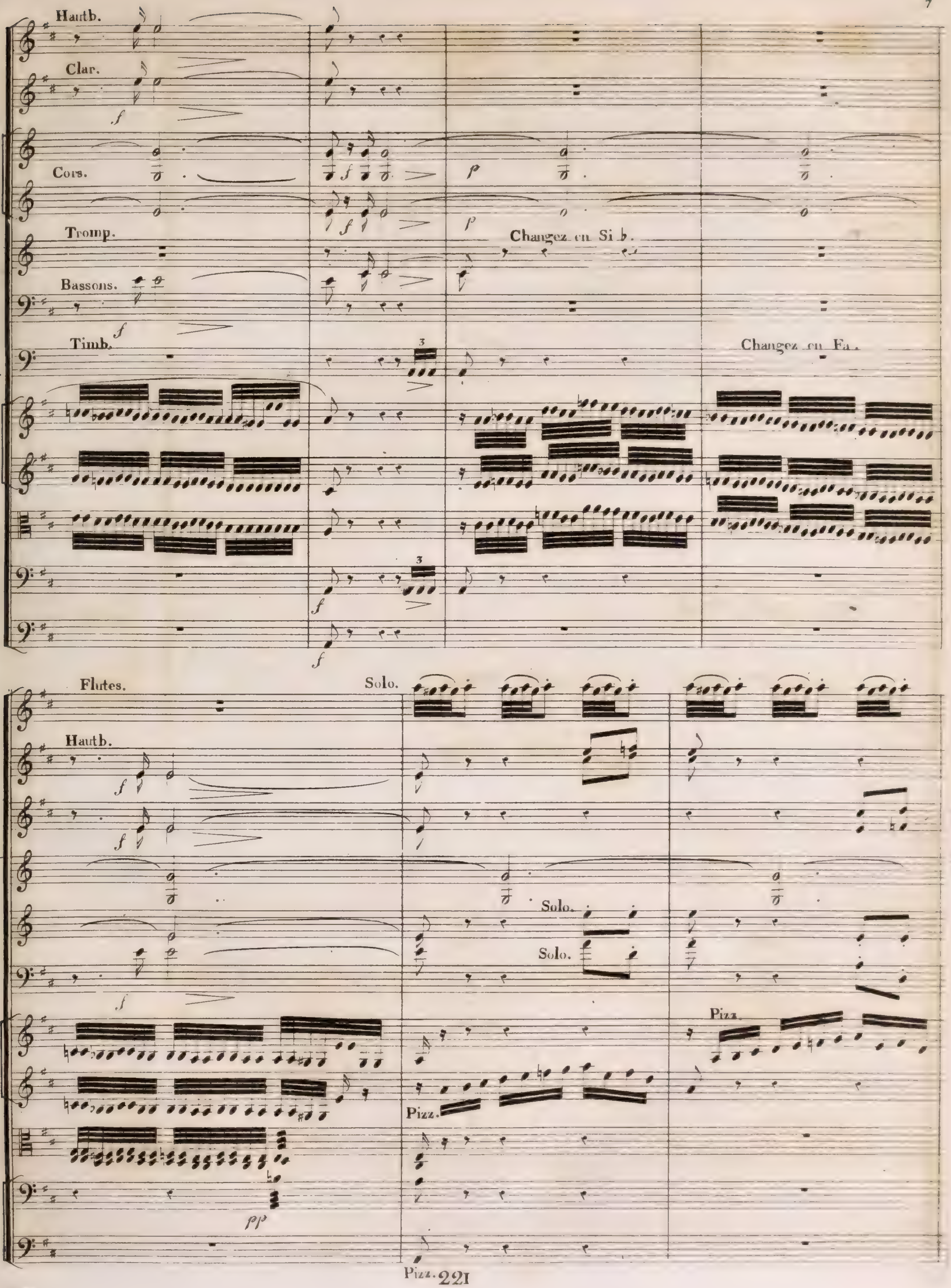

Cors en Ré.
Sottovoce.
Bassons.
Trombonnes.
tr
Hautbois.
Clar.
Arco.
f
ff
pp
p

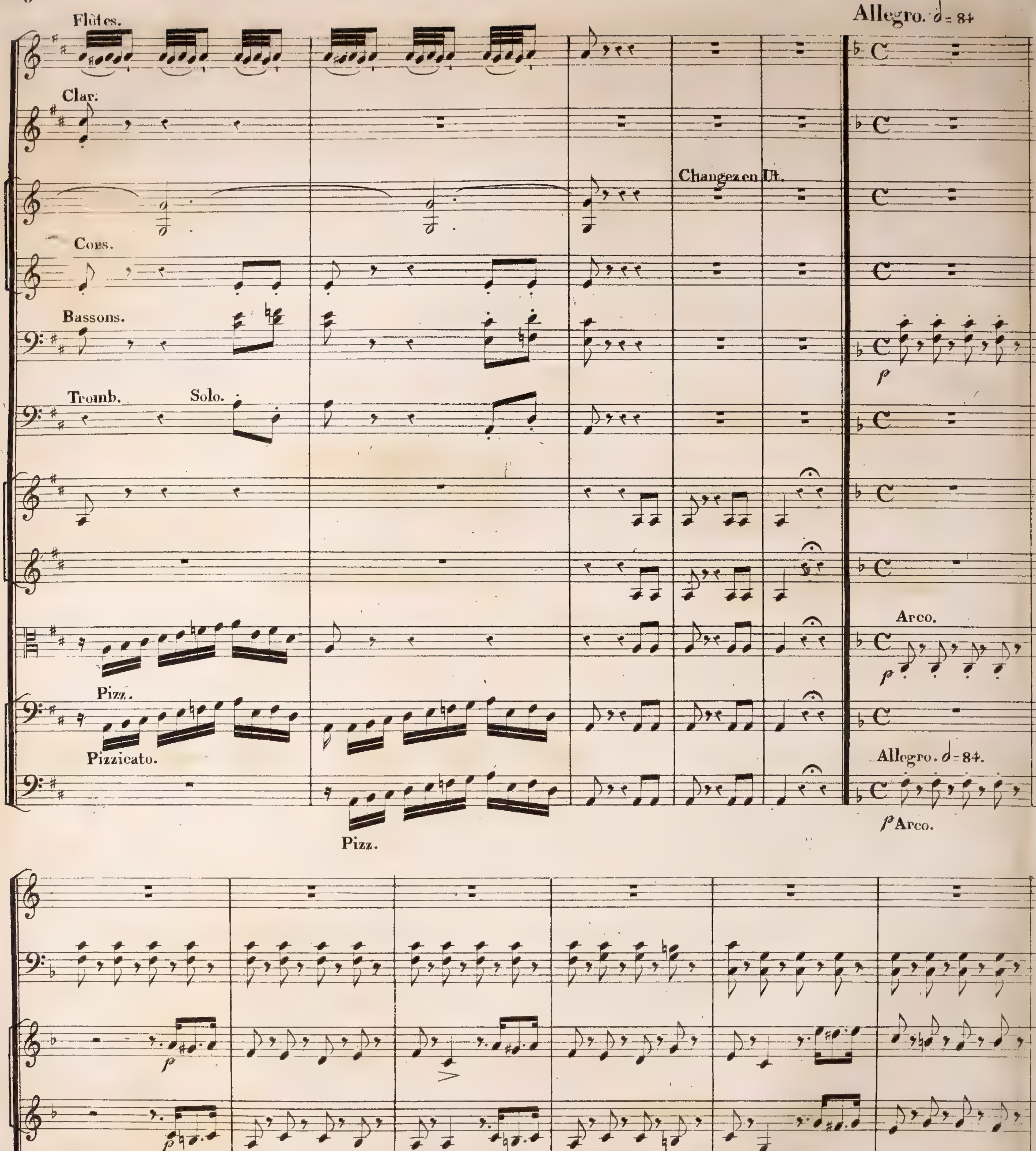

Flûtes.
Hautbois.
Solo.
Solo.
Solo.
Violonc.
Pizzi.

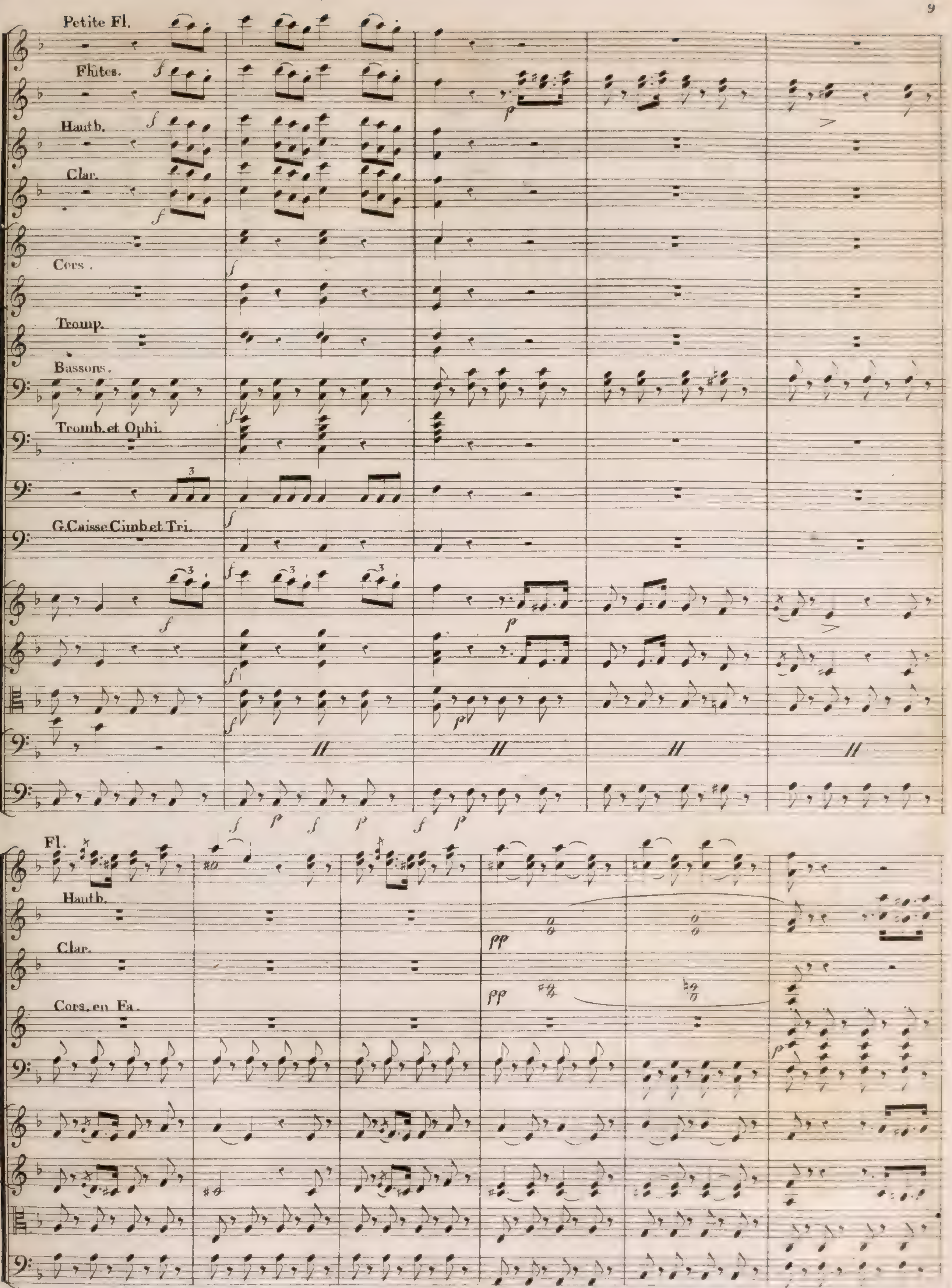

Petite Flûte.
ff
Flûtes.
ff
Hautbois.
ff
Clar.
ff
ff
Cors.
ff
Trompettes.
ff
Bassons.
ff
Trombonnes. et Ophi.
ff
Timb.
ff
Grosse Caisse Cimb. et Triangle.
ff
ff
ff
Col. Vo. 2o. 8a.
ff Arco.
ff

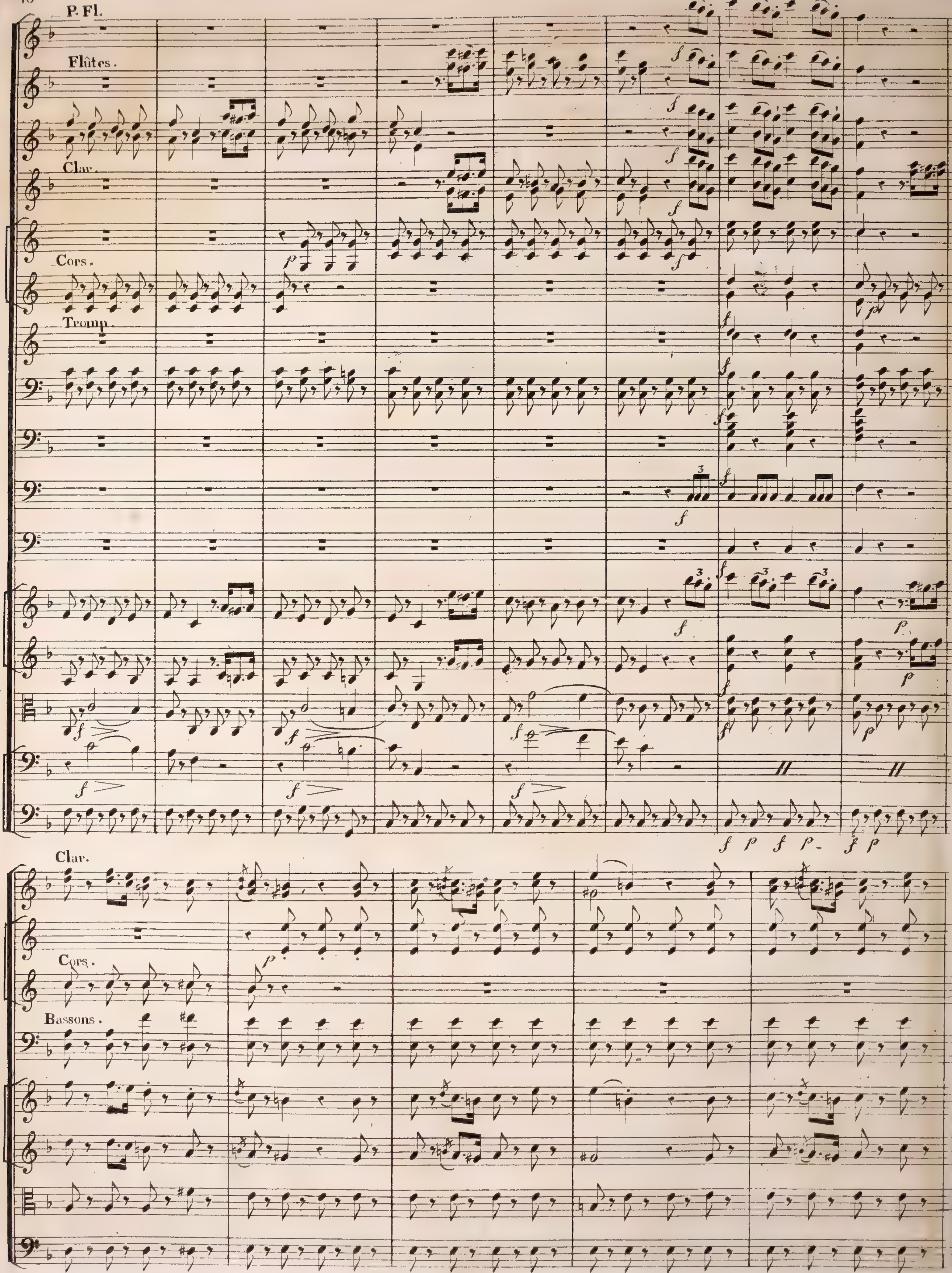


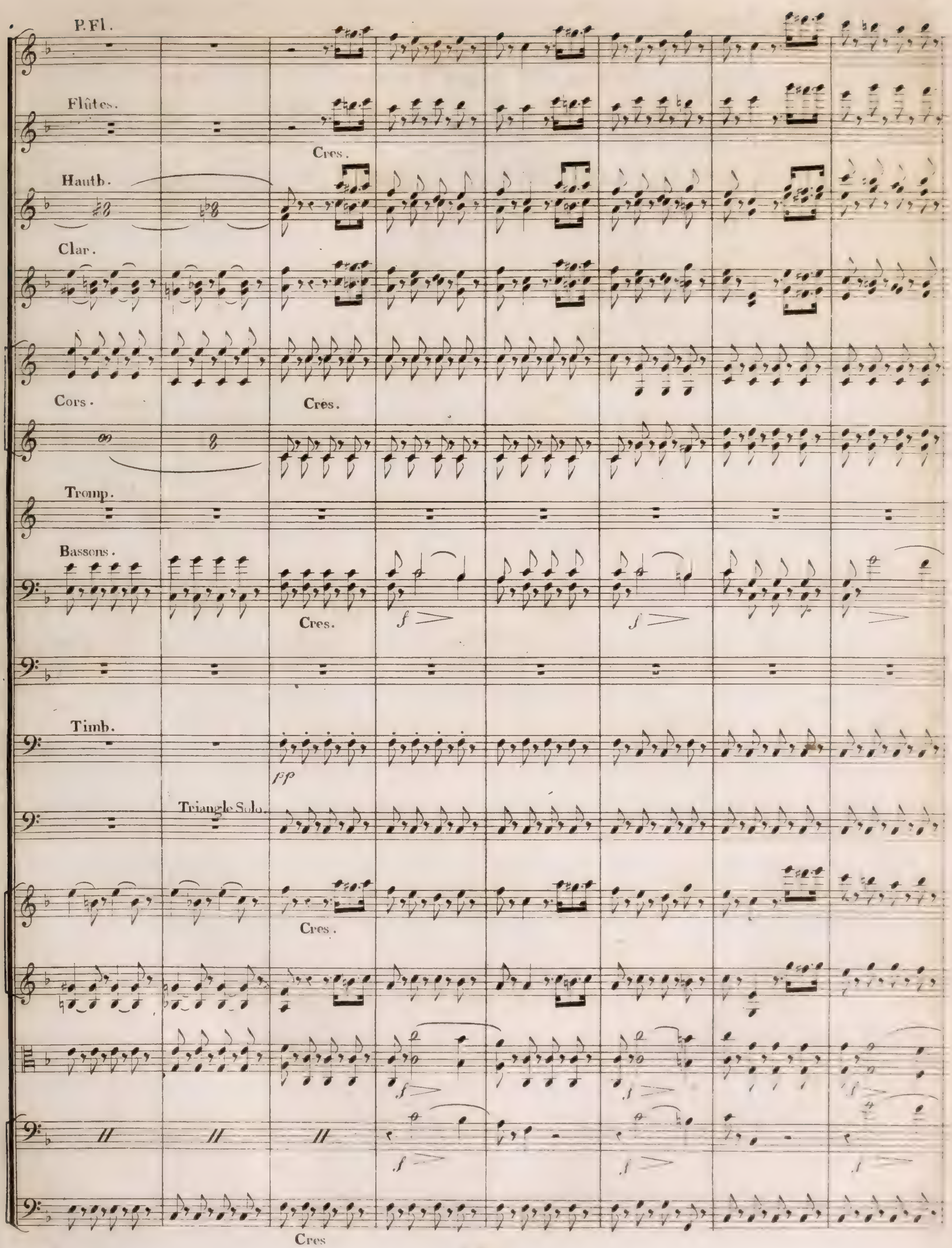


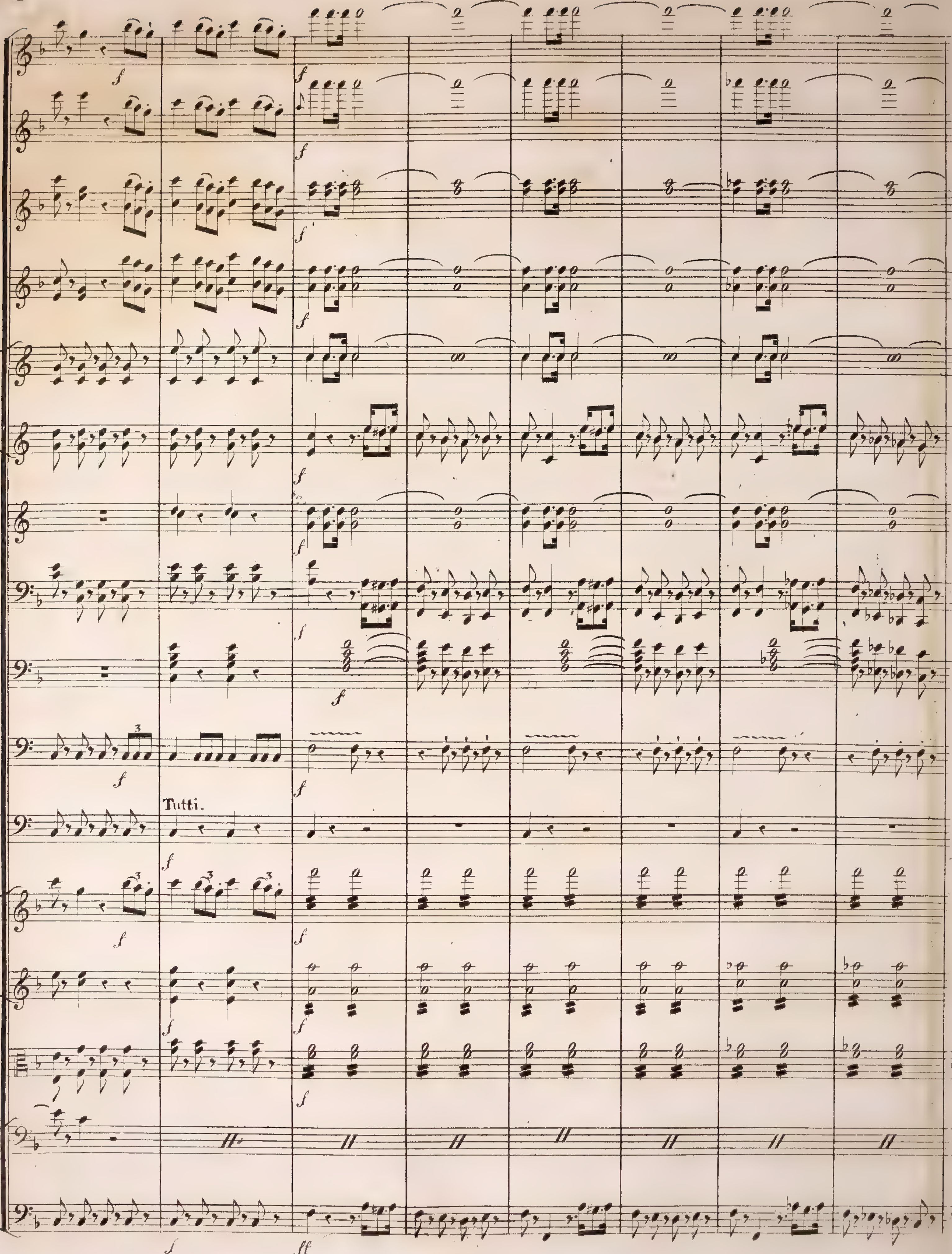

Hautb.
Clar.
Cors.
Tromp.
Changez en Si b.
Bassons.
Timb.
Changez en Fa.
Flutes.
Solo.
Hautb.
Solo.
Solo.
Pizz.
Pizz.
Pizz.

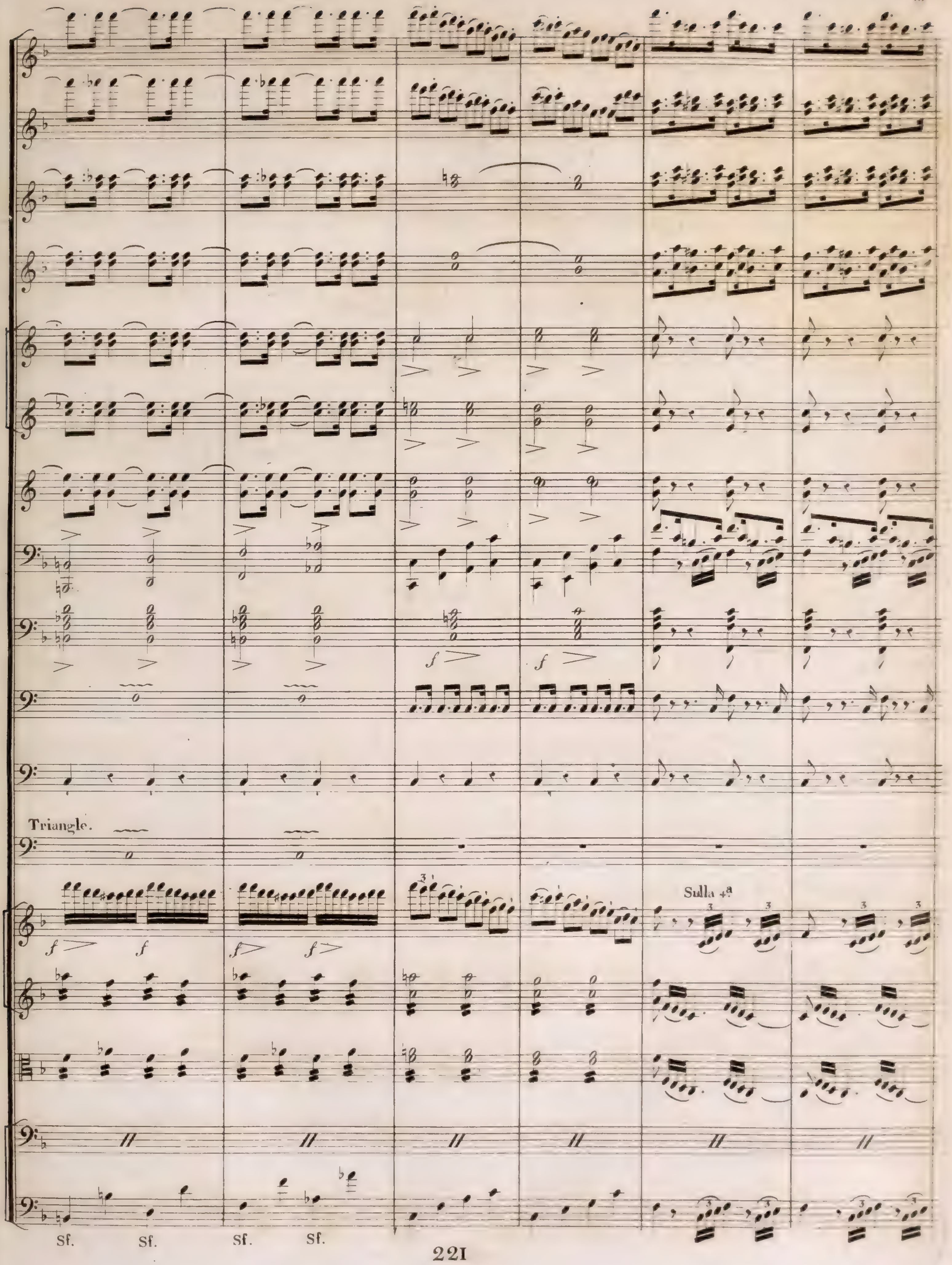

Allegro. 𝅗𝅥 = 84
Flûtes.
Clar.
Changez en Ut.
Cors.
Bassons.
Tromb.
Solo.
Arco.
Pizz.
Pizzicato.
Allegro. 𝅗𝅥 = 84.
Arco.
Pizz.

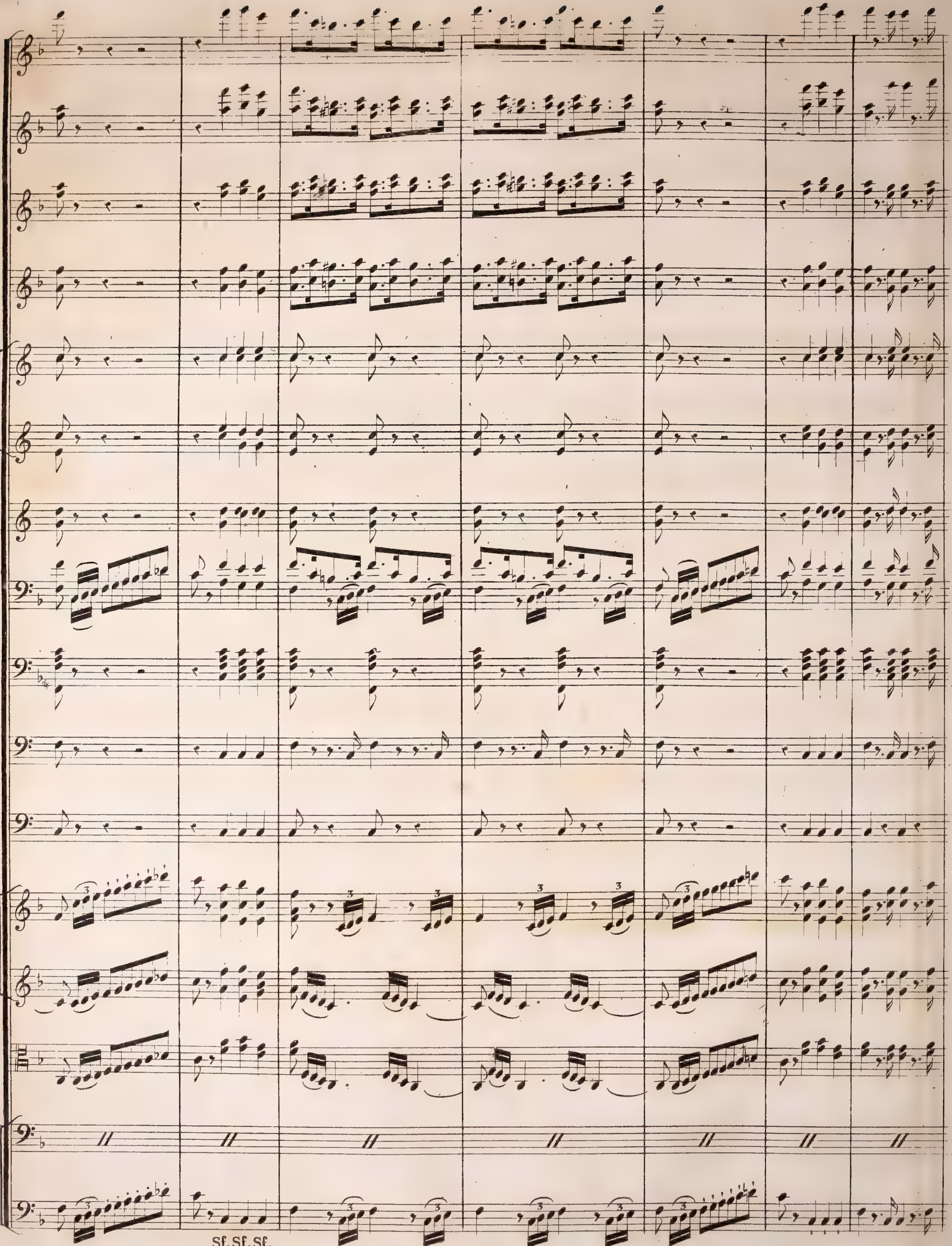

Petite Fl.
Flûtes.
Hautb.
Clar.
Cors.
Tromp.
Bassons.
Tromb. et Ophi.
G. Caisse Cimb. et Tri.
Fl.
Hautb.
Clar.
Cors. en Fa.

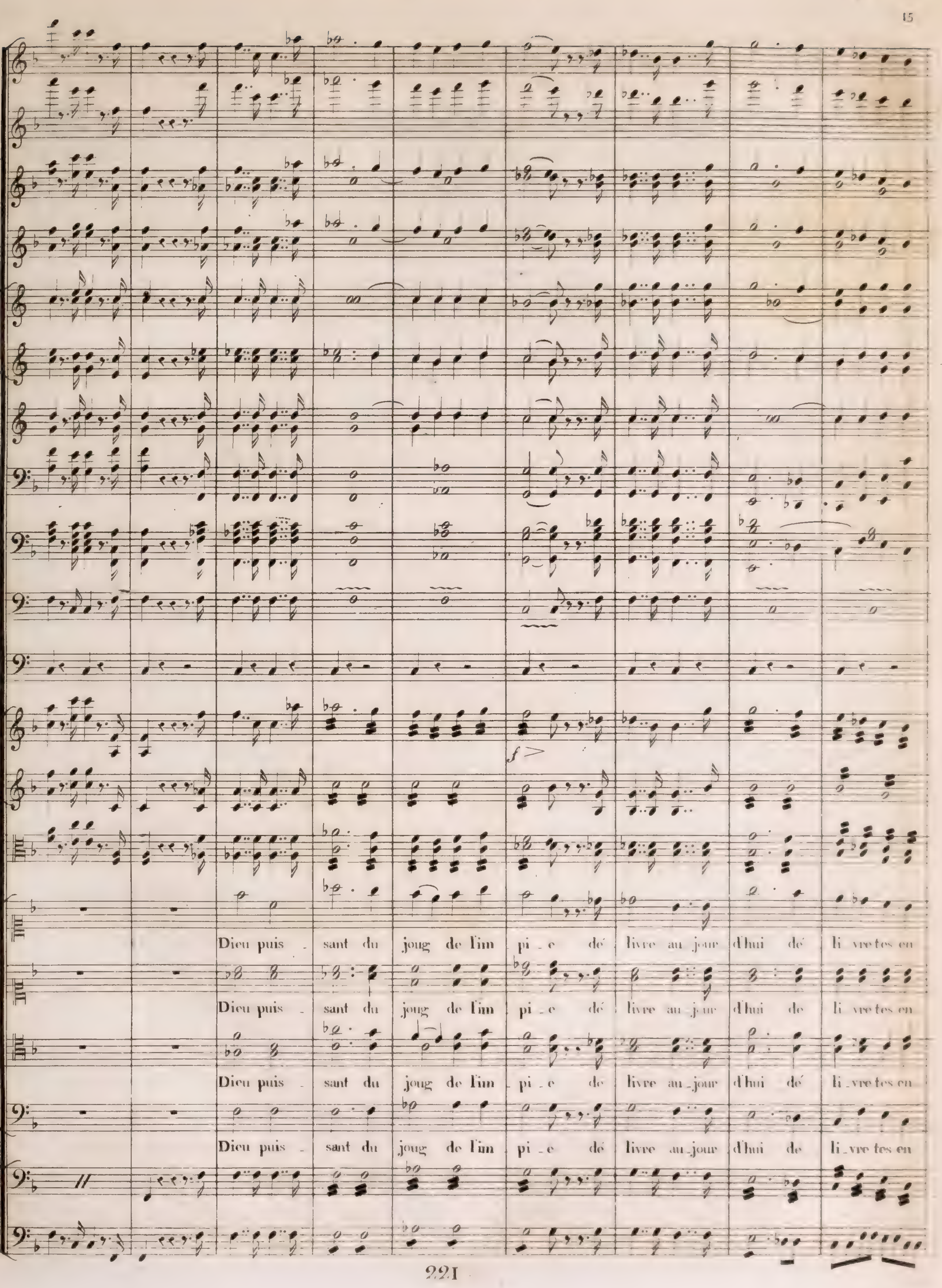

P. Fl.
Flûtes.
Clar.
Cors.
Tromp.
Clar.
Cors.
Bassons.

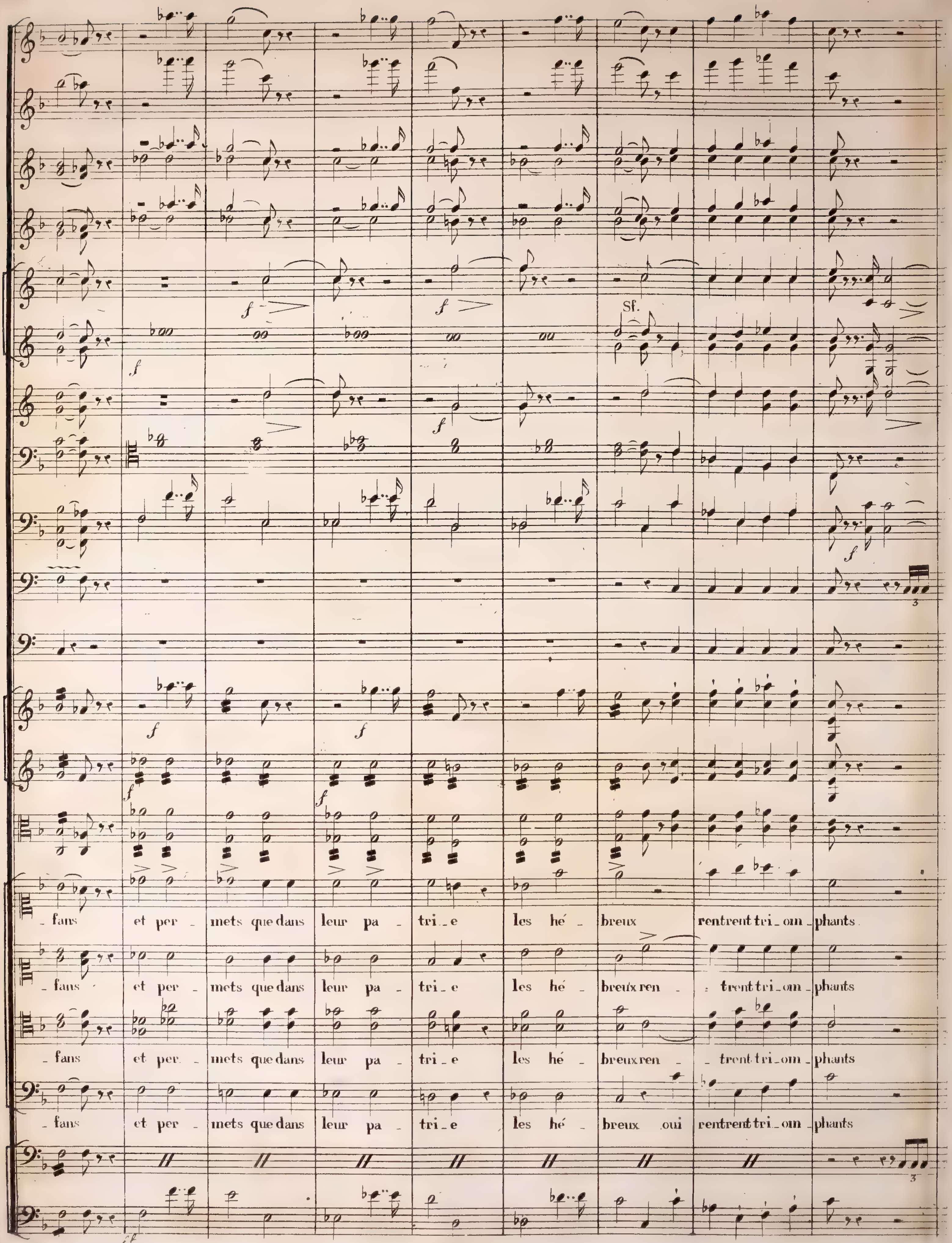

P.Fl.
Flûtes.
Cres.
Hautb.
Clar.
Cors.
Cres.
Tromp.
Bassons.
Cres.
Timb.
pp
Triangle Solo.
Cres.
Cres

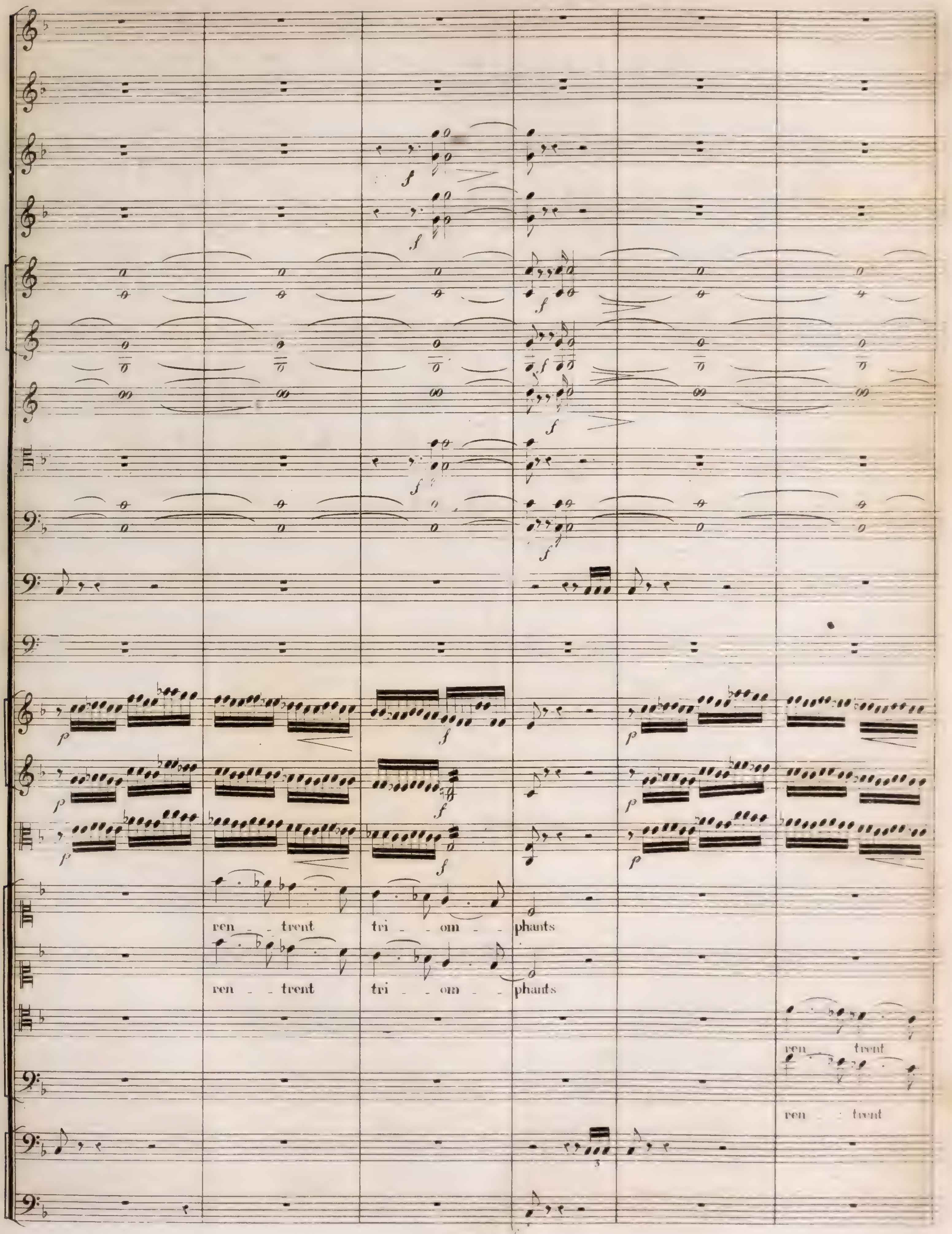

Tutti.

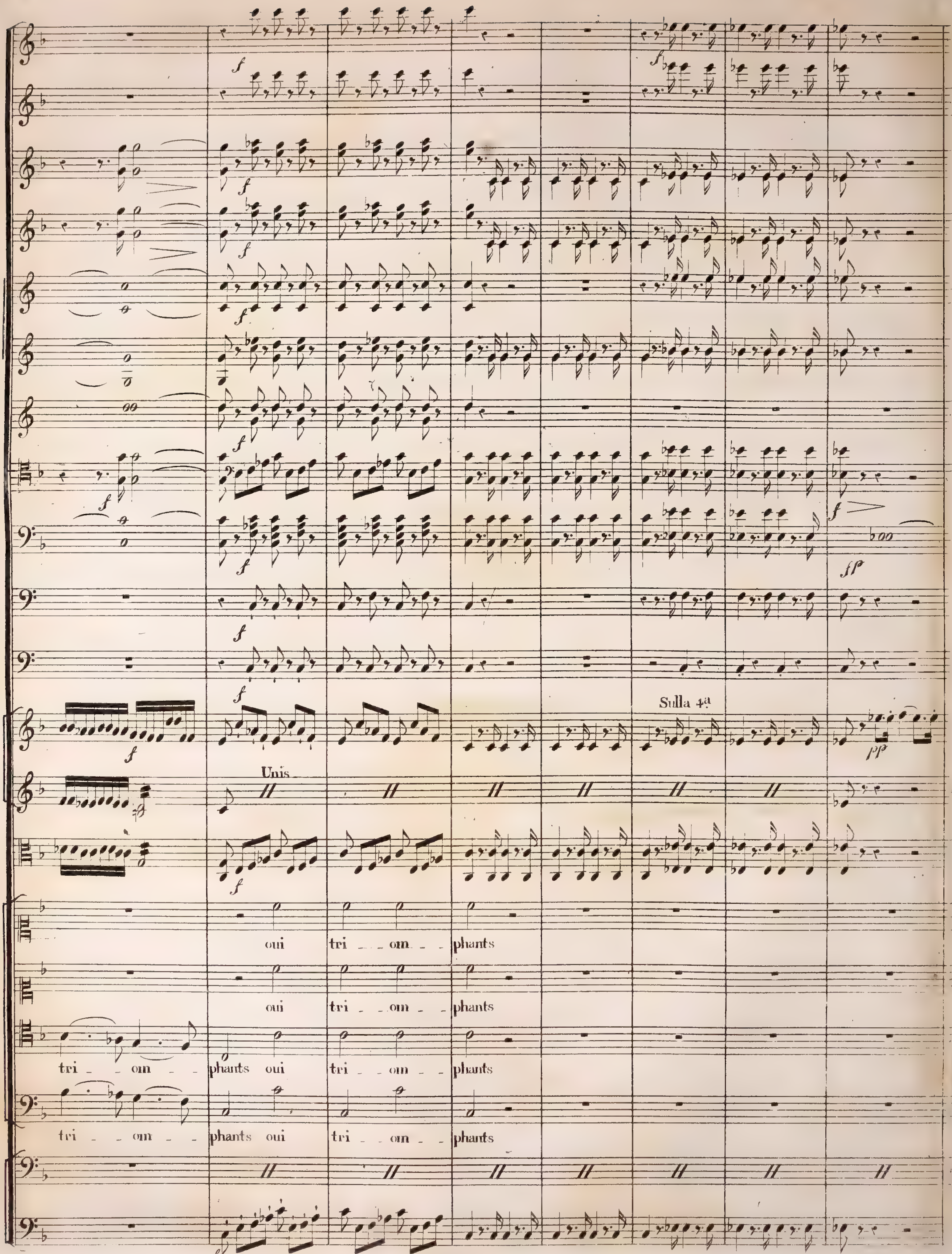

Triangle.
Sulla 4a
f
Sf.
Sf.
Sf.
Sf.

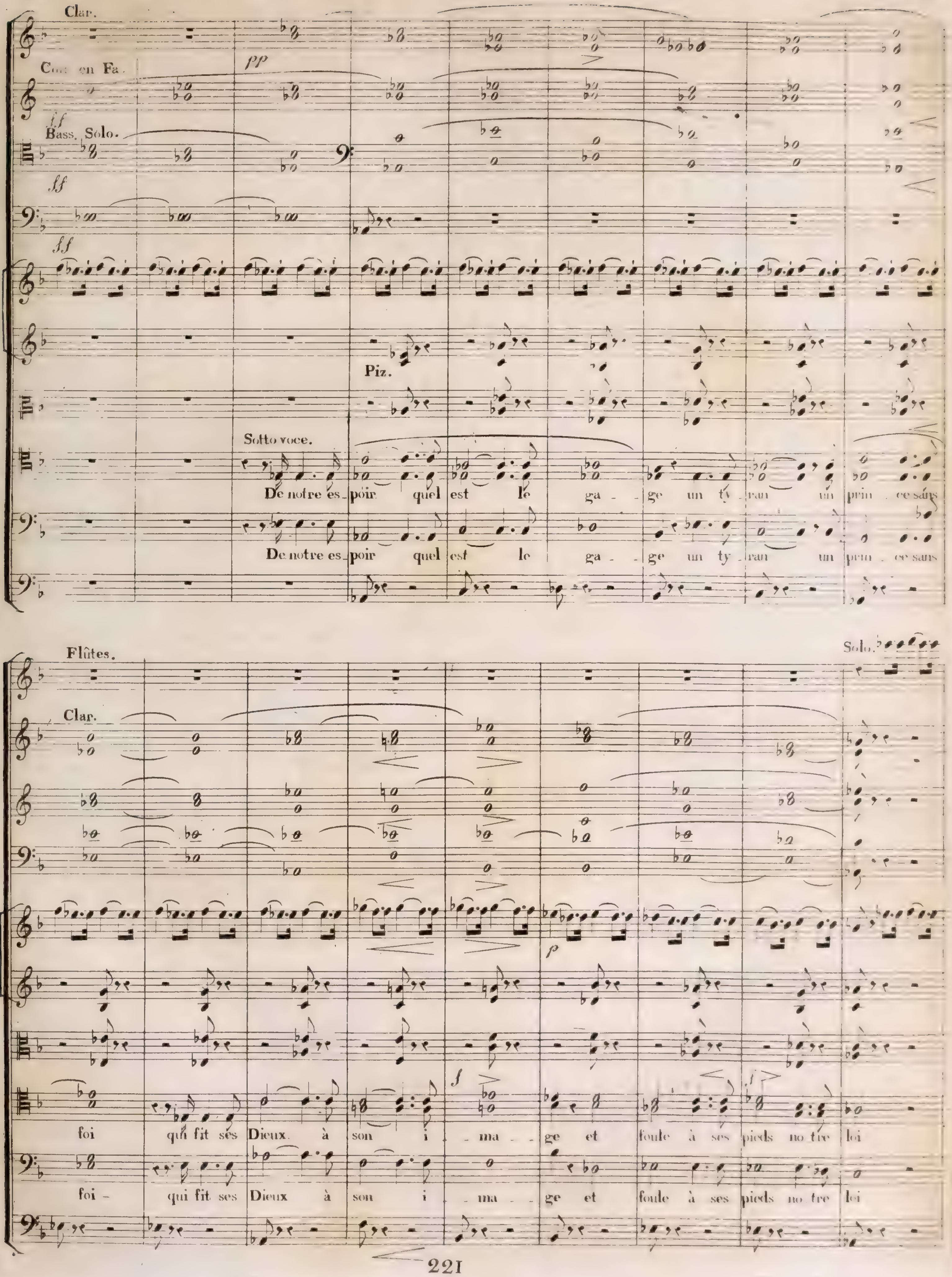

Sf. Sf. Sf.

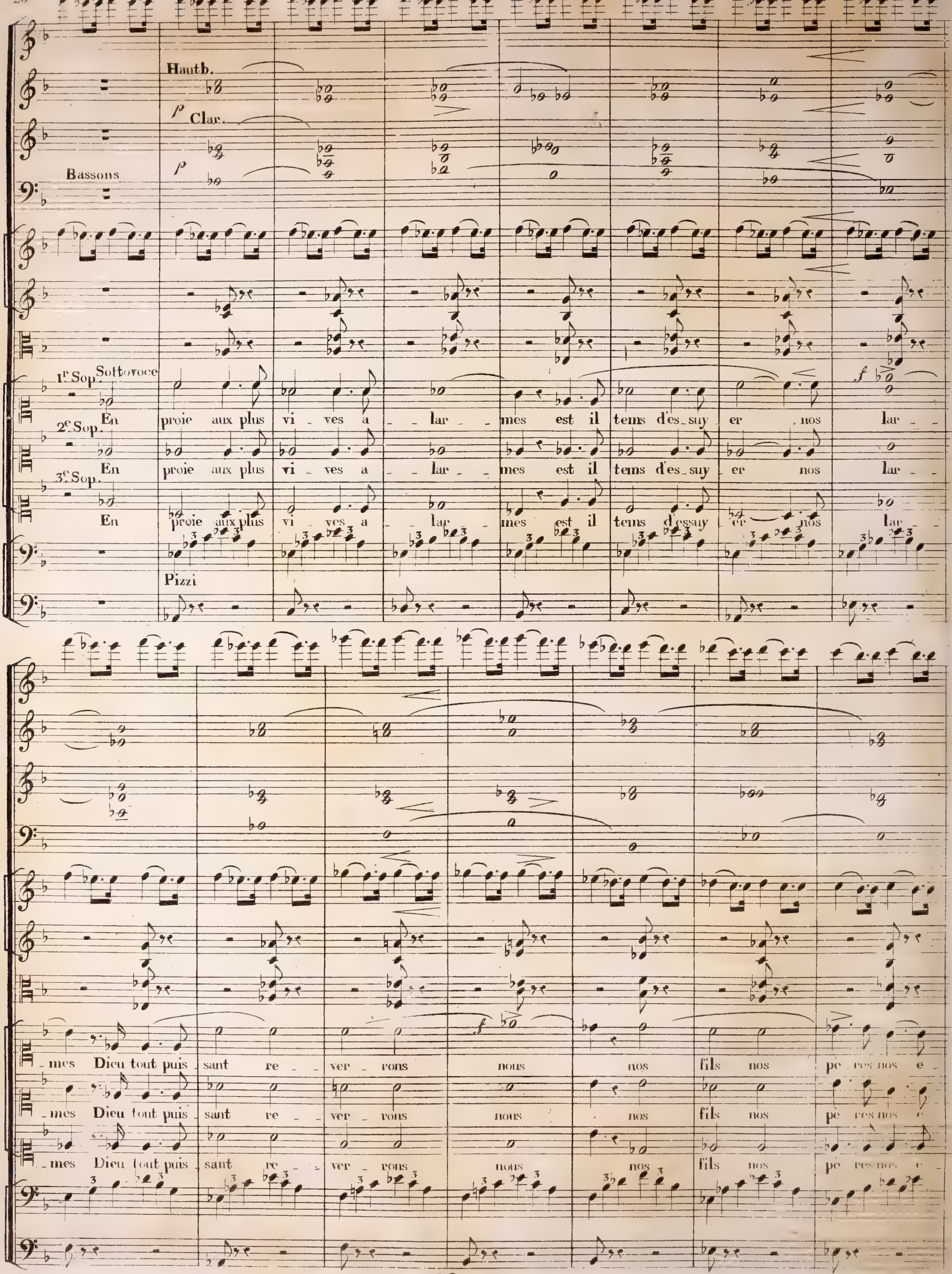

Dieu puis - sant du joug de l'im pi - e dé livre au jour d'hui dé li vre tes en

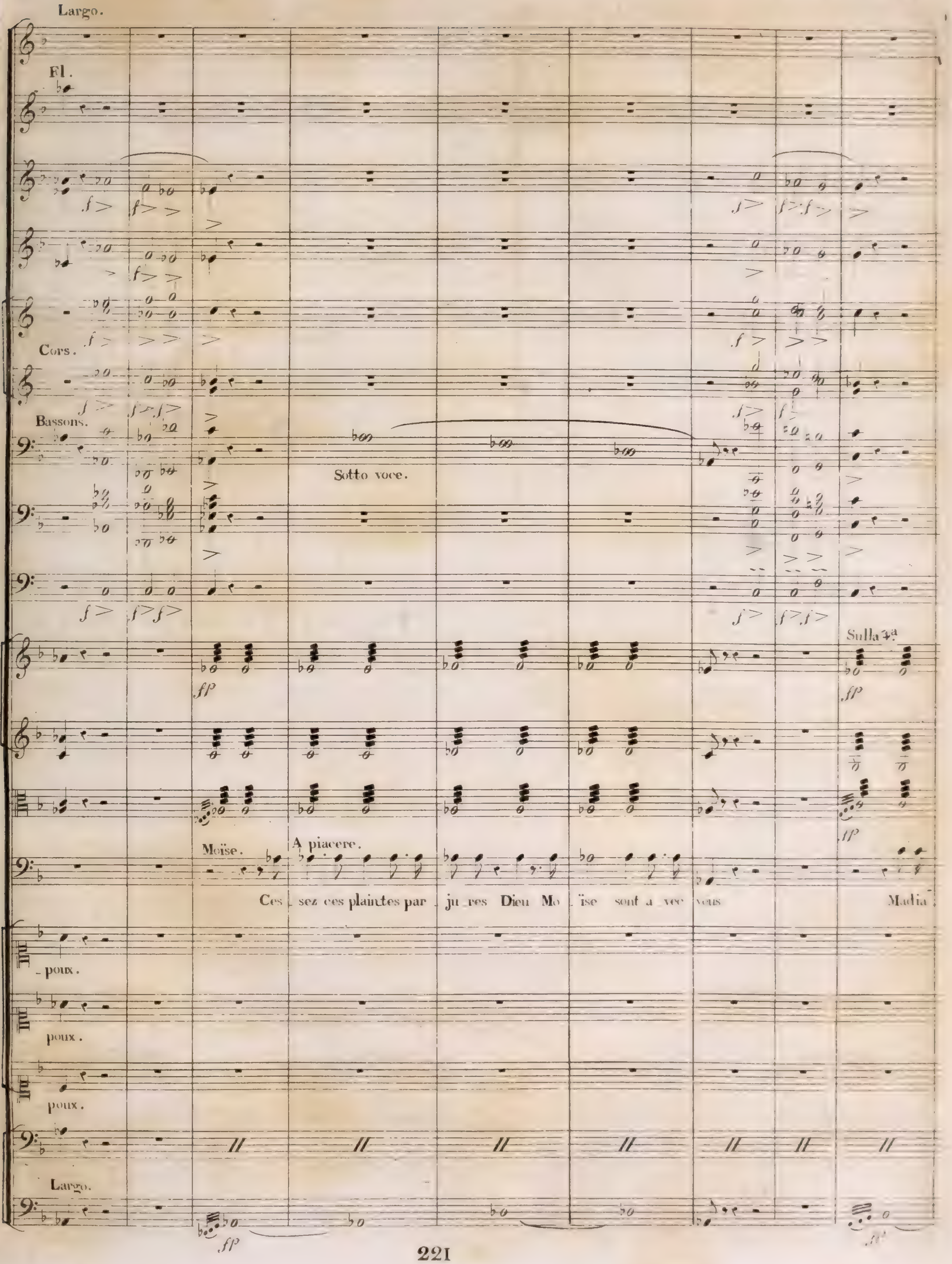

Sf.
_ fans et per _ mets que dans leur pa _ tri _ e les hé _ breux rentrent tri _ om _ phants.
_ fans et per _ mets que dans leur pa _ tri _ e les hé _ breux ren _ _ trent tri _ om _ phants
_ fans et per _ mets que dans leur pa _ tri _ e les hé _ breux ren _ _ trent tri _ om _ phants
_ fans et per _ mets que dans leur pa _ tri _ e les hé _ breux oui rentrent tri _ om _ phants


ren - trent tri - om - phants
ren - trent tri - om - phants
ren trent
ren trent


Sulla 4ª
Unis
oui tri om phants
oui tri om phants
tri om phants oui tri om phants
tri om phants oui tri om phants

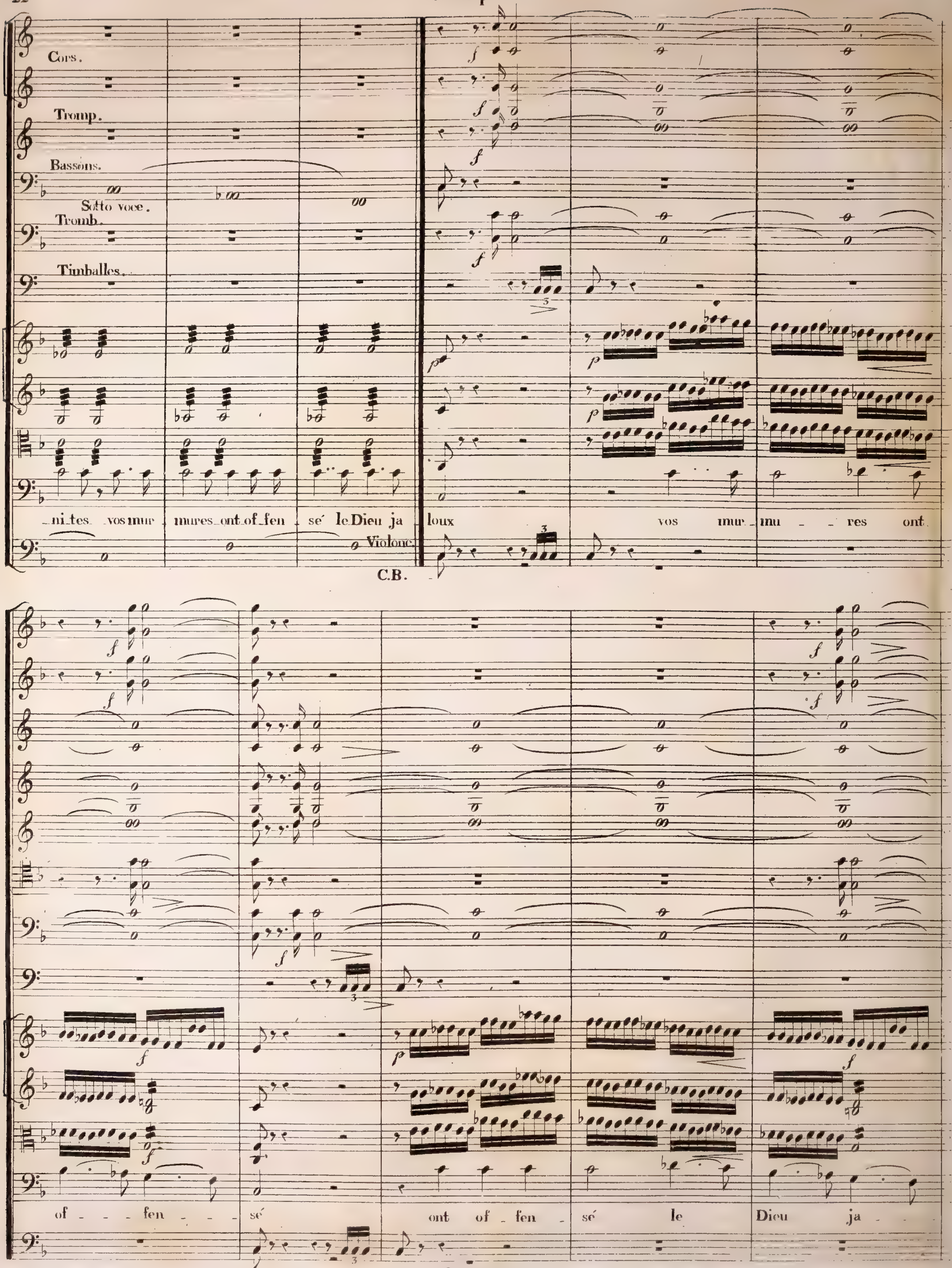

Clar.
Cors en Fa.
pp
ff
Bass. Solo.
ff
ff
Piz.
Sotto voce.
De notre es_poir quel est le ga_ge un ty_ran un prin_ce sans
De notre es_poir quel est le ga_ge un ty_ran un prin_ce sans
Flûtes.
Solo.
Clar.
p
f
foi qui fit ses Dieux à son i_ma_ge et foule à ses pieds no_tre loi
foi _ qui fit ses Dieux à son i_ma_ge et foule à ses pieds no_tre loi

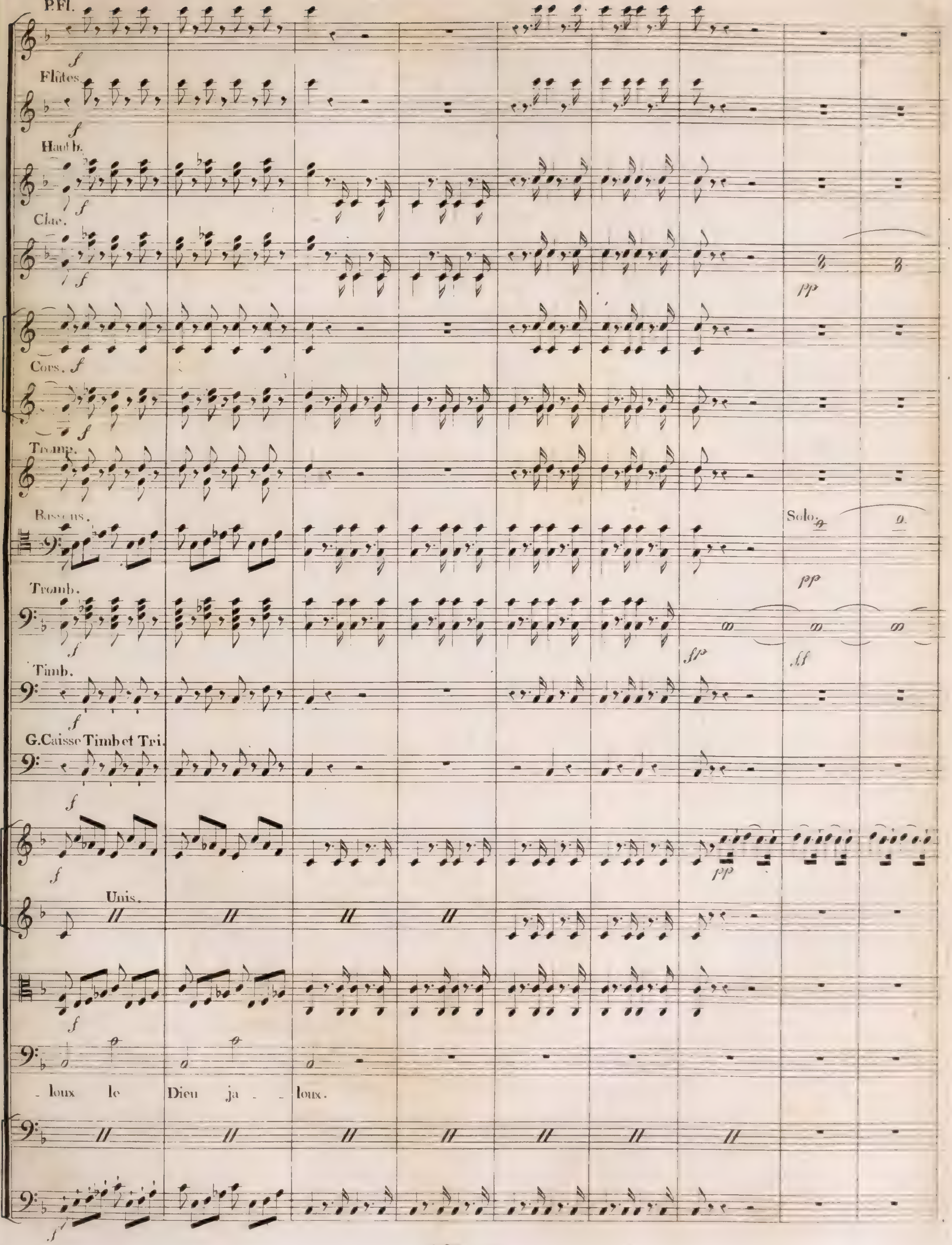

Hautb.
Clar.
Bassons
1r Sop. Sottovoce
En proie aux plus vi_ves a_ _lar_ _mes est il tems d'es_suy_er nos lar_ _mes Dieu tout puis_sant re_ _ver_rons nous nos fils nos pè_res nos e_
2e Sop.
En proie aux plus vi_ves a_ _lar_ _mes est il tems d'es_suy_er nos lar_ _mes Dieu tout puis_sant re_ _ver_rons nous nos fils nos pè_res nos e
3e Sop.
En proie aux plus vi_ves a_ _lar_ _mes est il tems d'essuy_er nos lar_ _mes Dieu tout puis_sant re_ _ver_rons nous nos fils nos pè_res nos e_
Pizzi

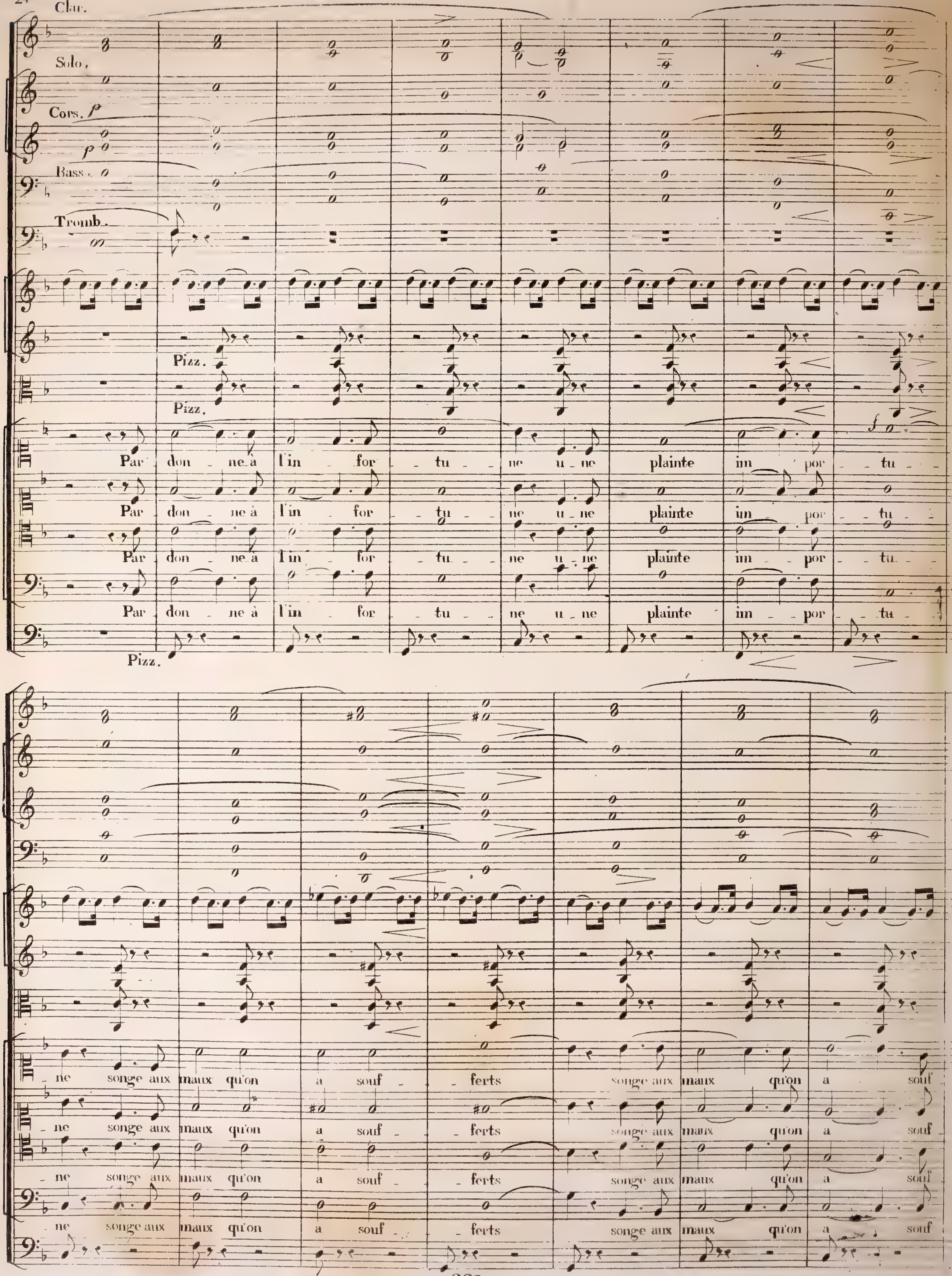


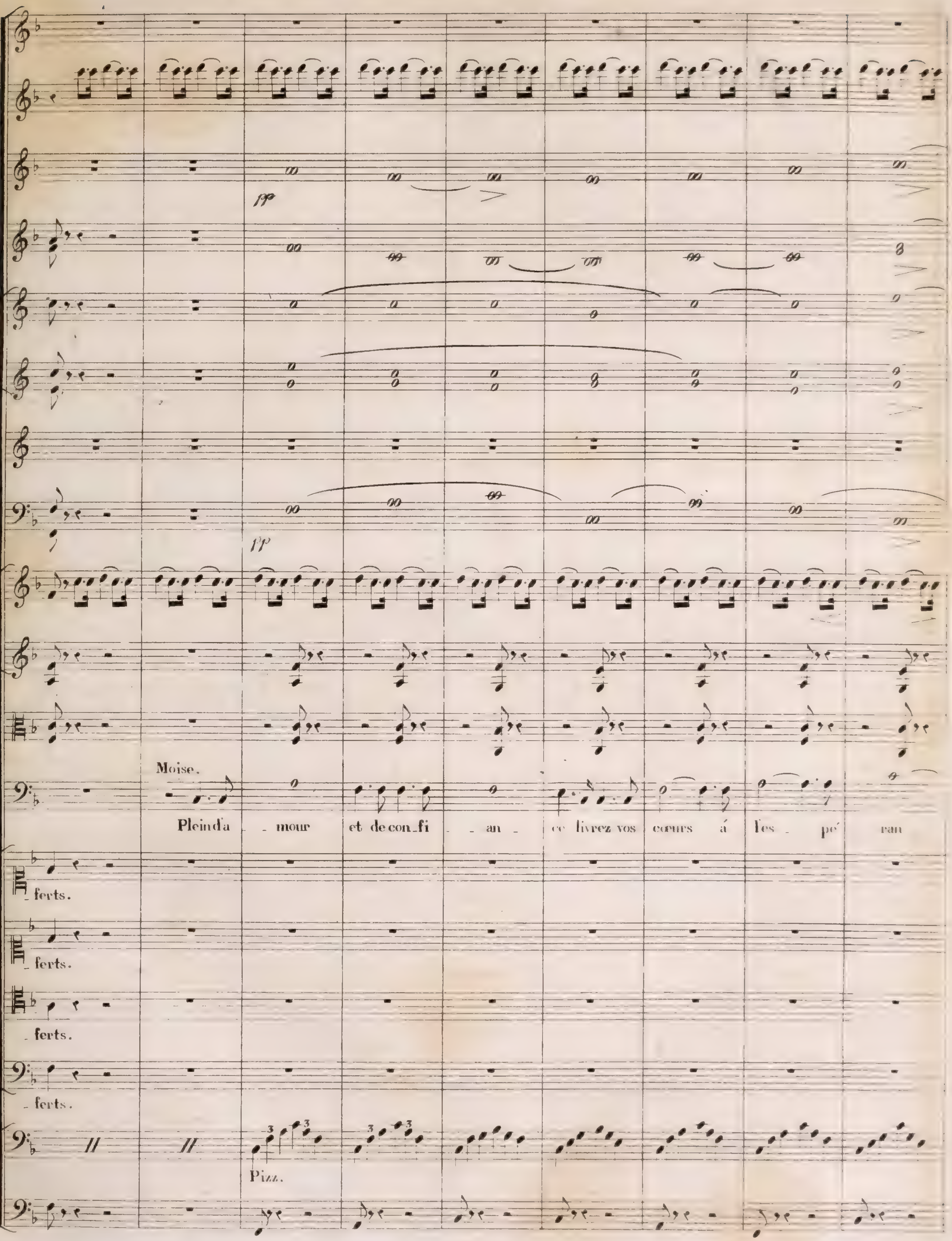
Largo.
Fl.
Cors.
Bassons.
Sotto voce.
Sulla 4ª
Moïse.
A piacere.
Ces_sez ces plaintes par_ju_res Dieu Mo_ïse sont a_vec vous
Madia
_poux.
poux.
poux.
Largo.

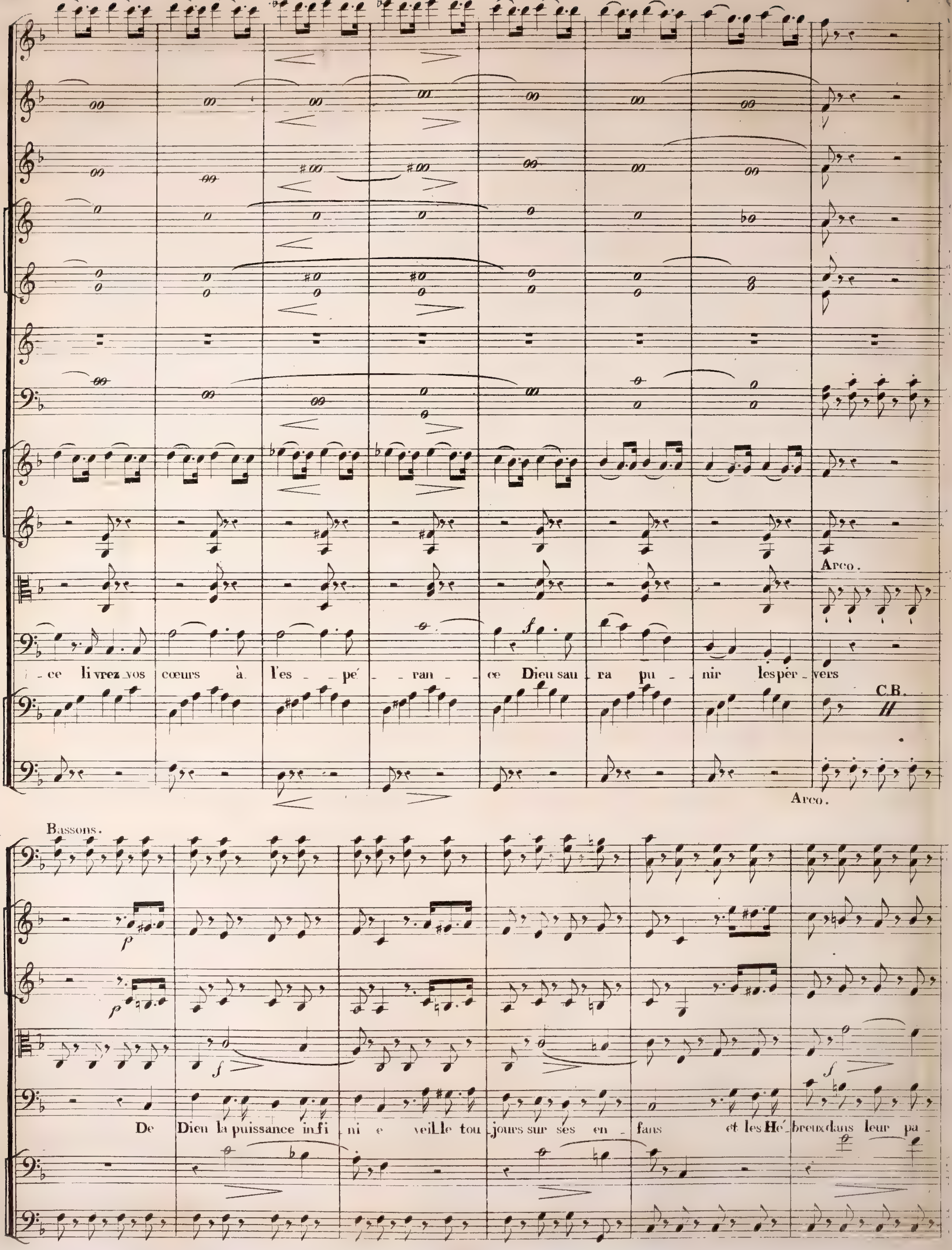
1º tempo.

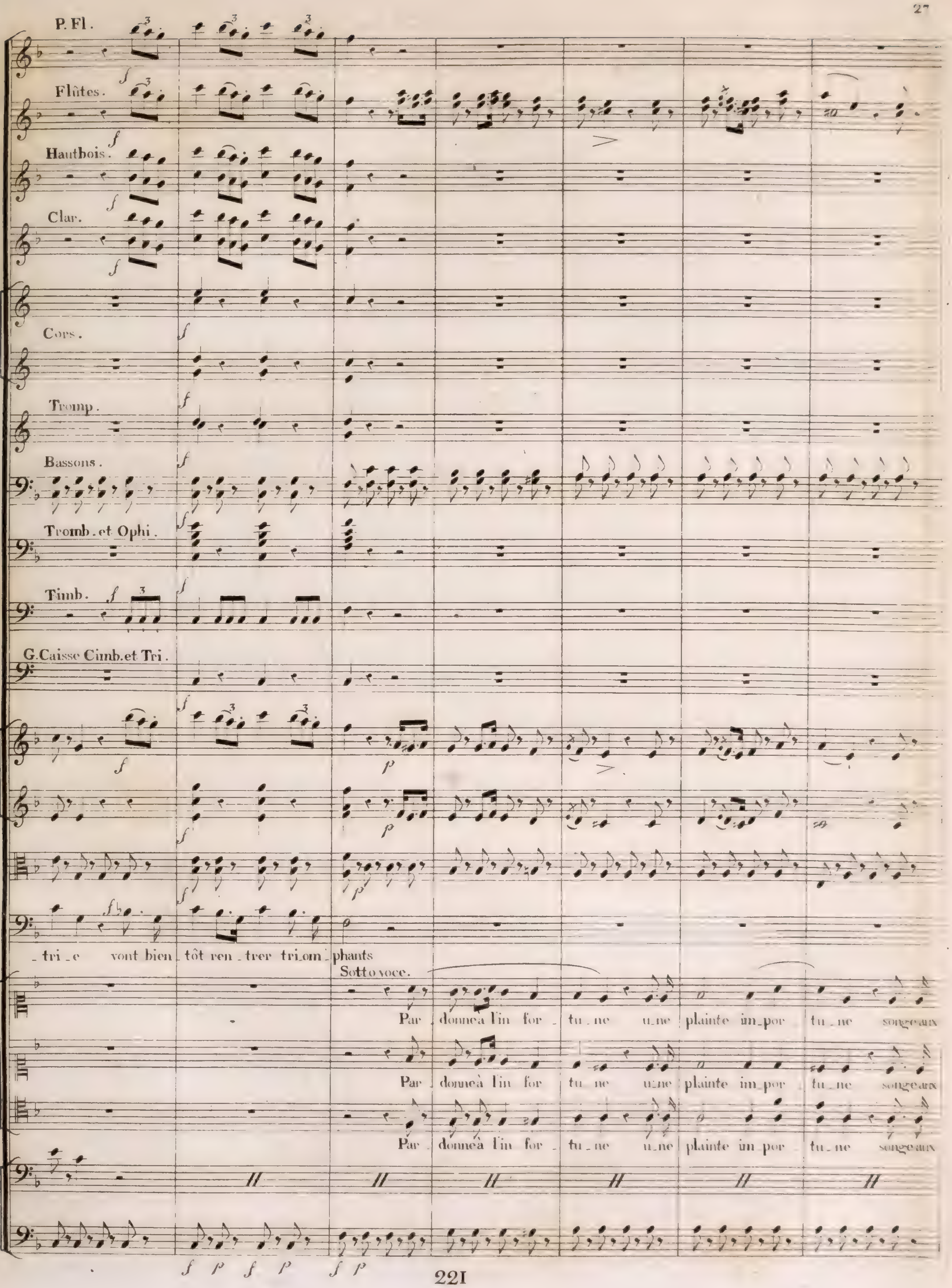

Cors.
Tromp.
Bassons.
Sotto voce.
Tromb.
Timballes.
_ni_tes vos mur _ mures_ont_of_fen _ sé le Dieu ja loux
vos mur_ mu _ _ res ont
Violonc.
C.B.
of _ _ fen _ _ _ sé
ont of _ fen _ sé le Dieu ja _

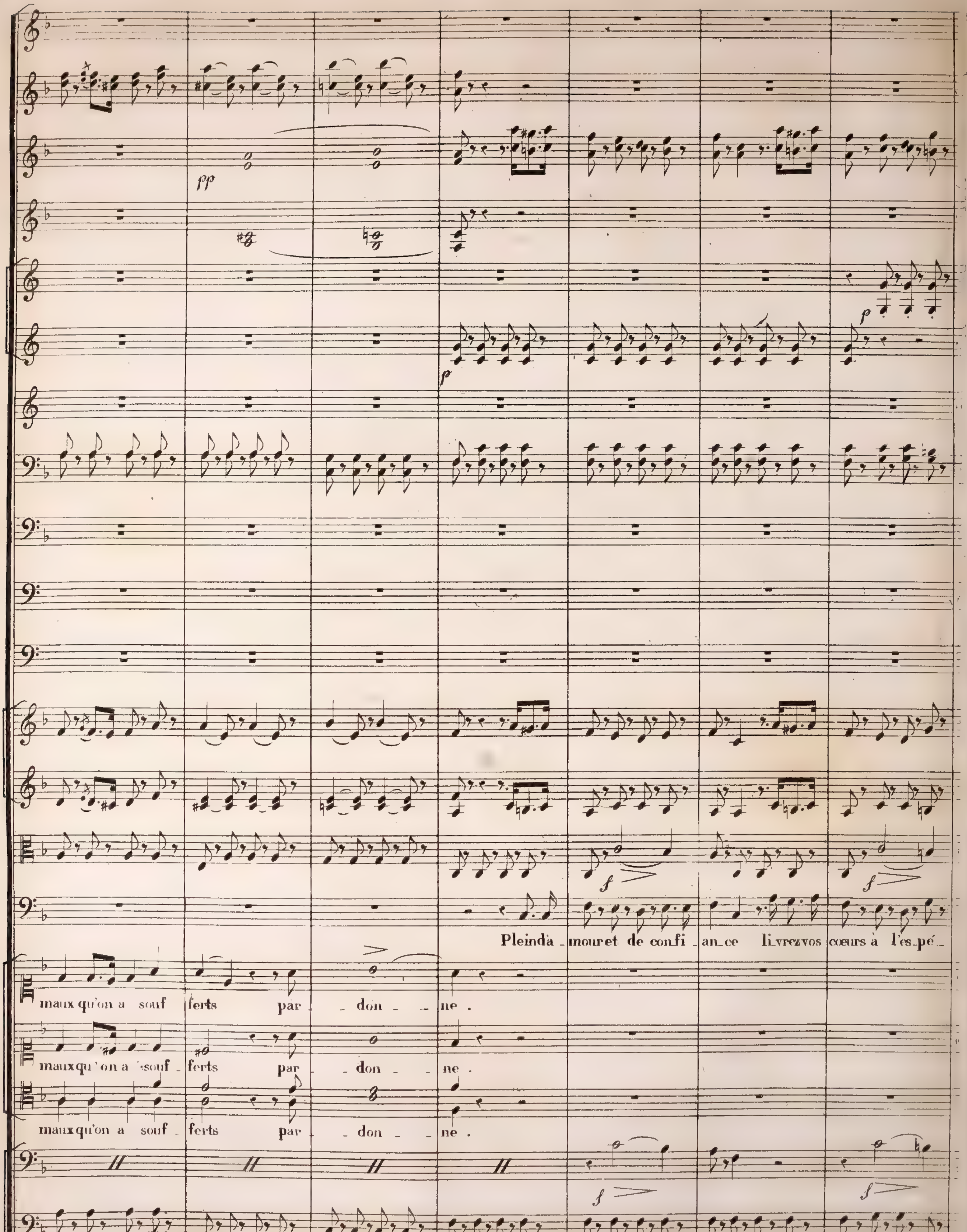

P.Fl.
Flûtes.
Haut b.
Clar.
Cors.
Tromp.
Bassons.
Solo.
Tromb.
Timb.
G.Caisse Timb et Tri.
Unis.
- loux le Dieu ja - - loux.

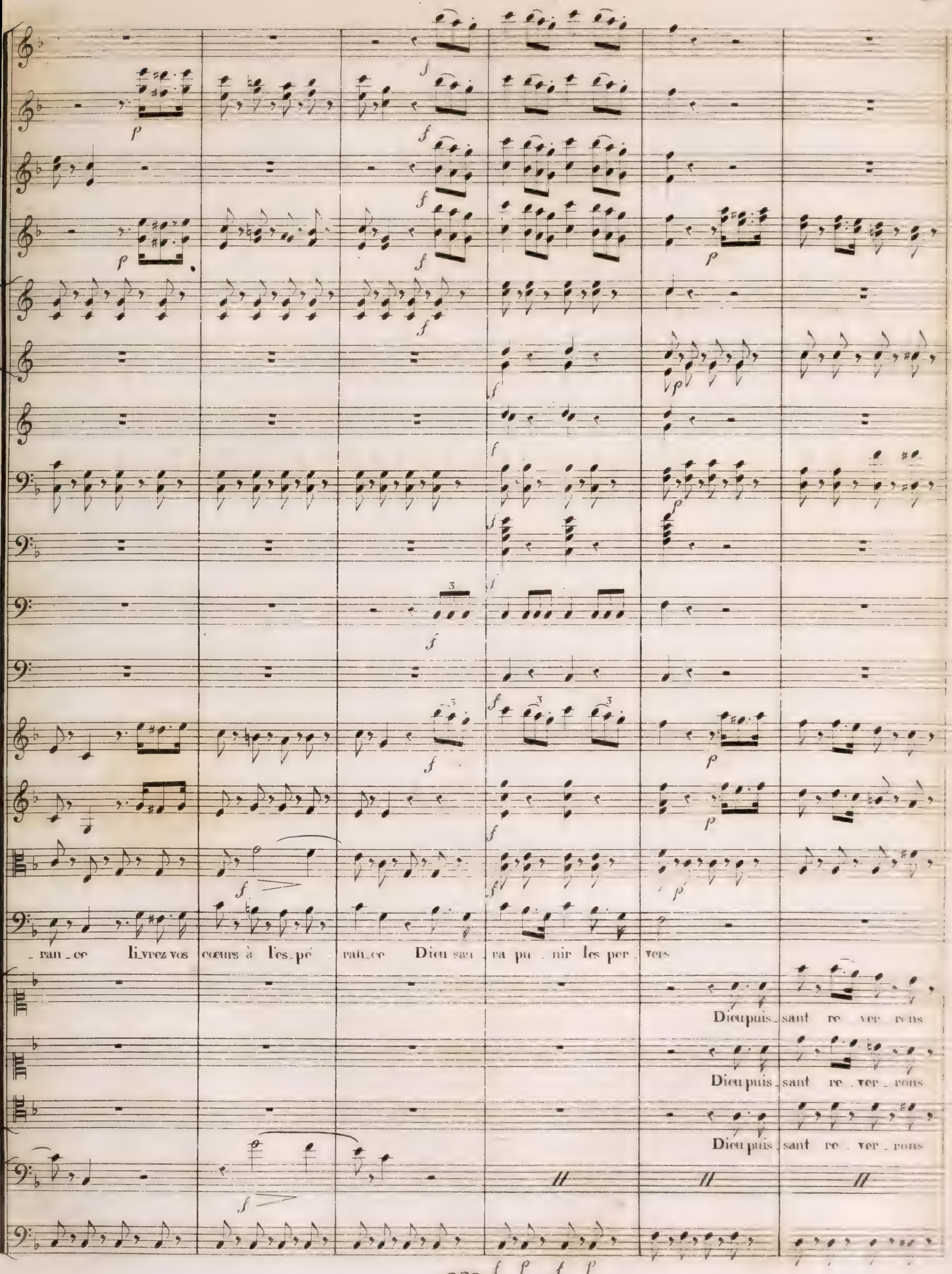

Clar.
Solo.
Cors. p
p
Bass.
Tromb.
Pizz.
Pizz.
Par don _ ne à l'in _ for _ tu _ ne u _ ne plainte im _ por _ tu _
Par don _ ne à l'in _ for _ tu _ ne u _ ne plainte im _ por _ tu _
Par don _ ne à l'in _ for _ tu _ ne u _ ne plainte im _ por _ tu _
Par don _ ne à l'in _ for _ tu _ ne u _ ne plainte im _ por _ tu _
Pizz.
_ ne songe aux maux qu'on a souf _ _ ferts songe aux maux qu'on a souf
_ ne songe aux maux qu'on a souf _ _ ferts songe aux maux qu'on a souf
_ ne songe aux maux qu'on a souf _ _ ferts songe aux maux qu'on a souf
_ ne songe aux maux qu'on a souf _ _ ferts songe aux maux qu'on a souf

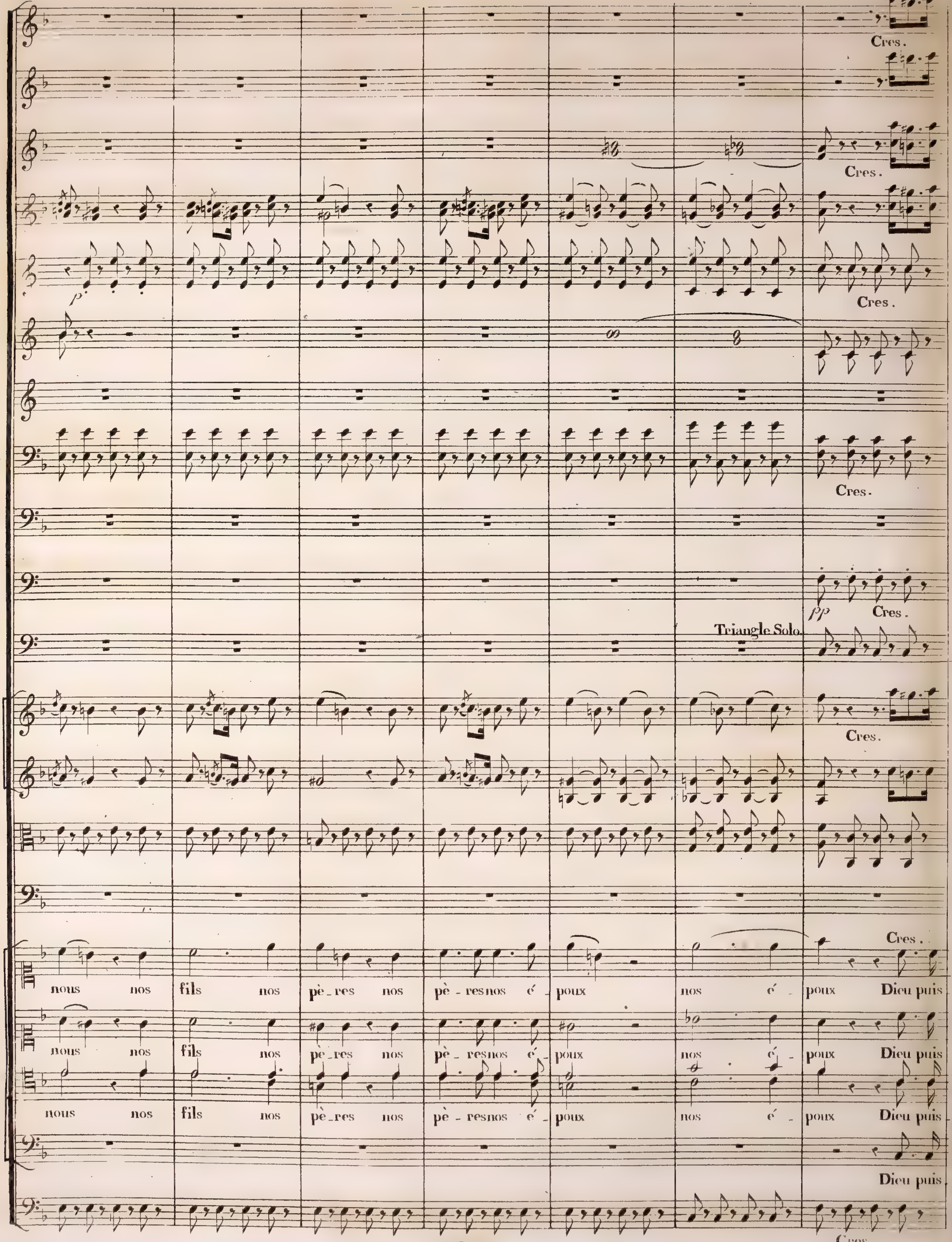

Moise.
Plein d'a _ mour et de con_fi _ an _ ce livrez vos cœurs à l'es _ pé ran
_ ferts.
_ ferts.
_ ferts.
_ ferts.
pp
pp
Pizz.

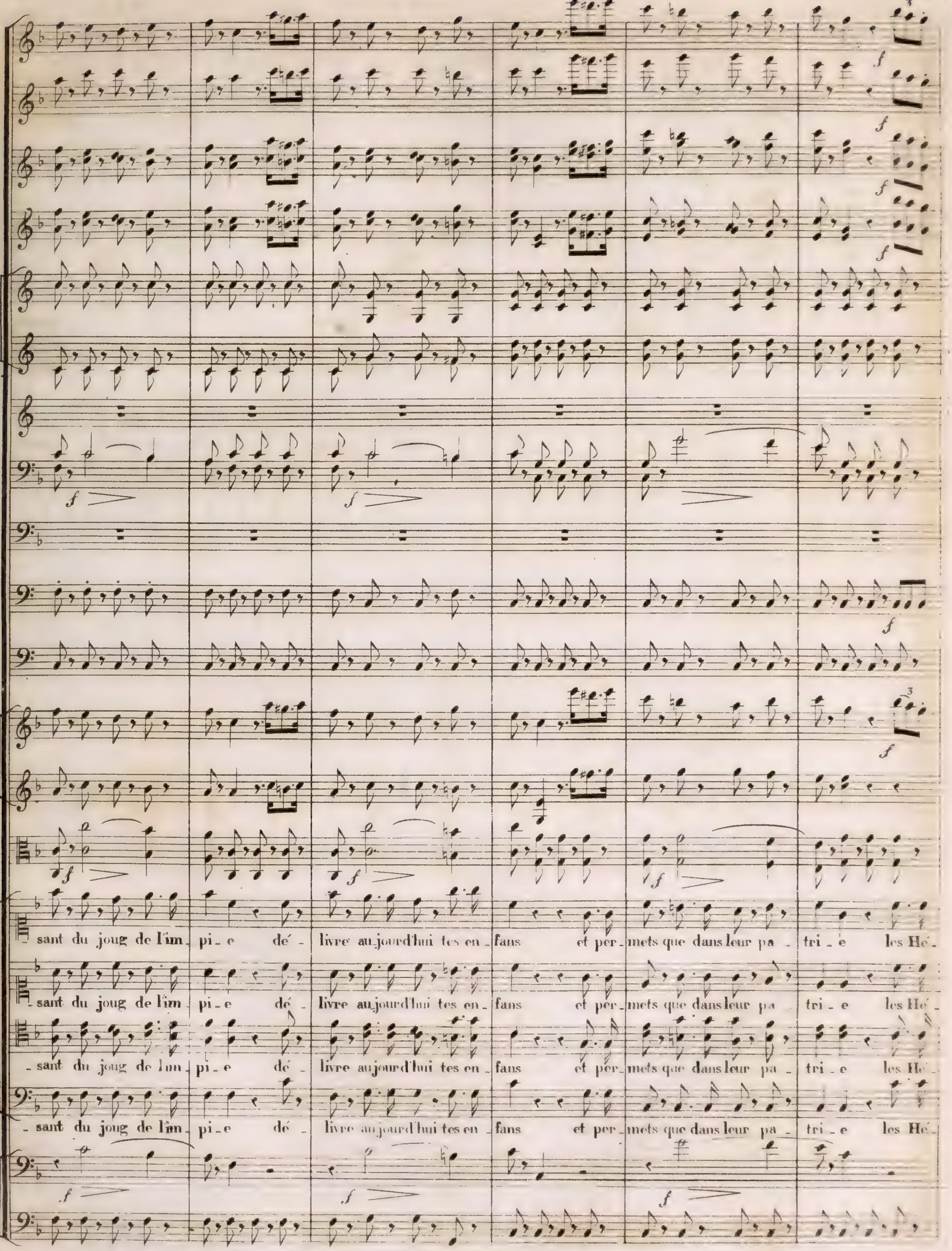

Arco.
ce livrez vos cœurs à l'es_pé_ran_ce Dieu sau_ra pu_nir les pér_vers
C.B.
Arco.
Bassons.
De Dieu la puissance in fi_ni e veil_le tou_jours sur ses en_fans et les Hé_breux dans leur pa_

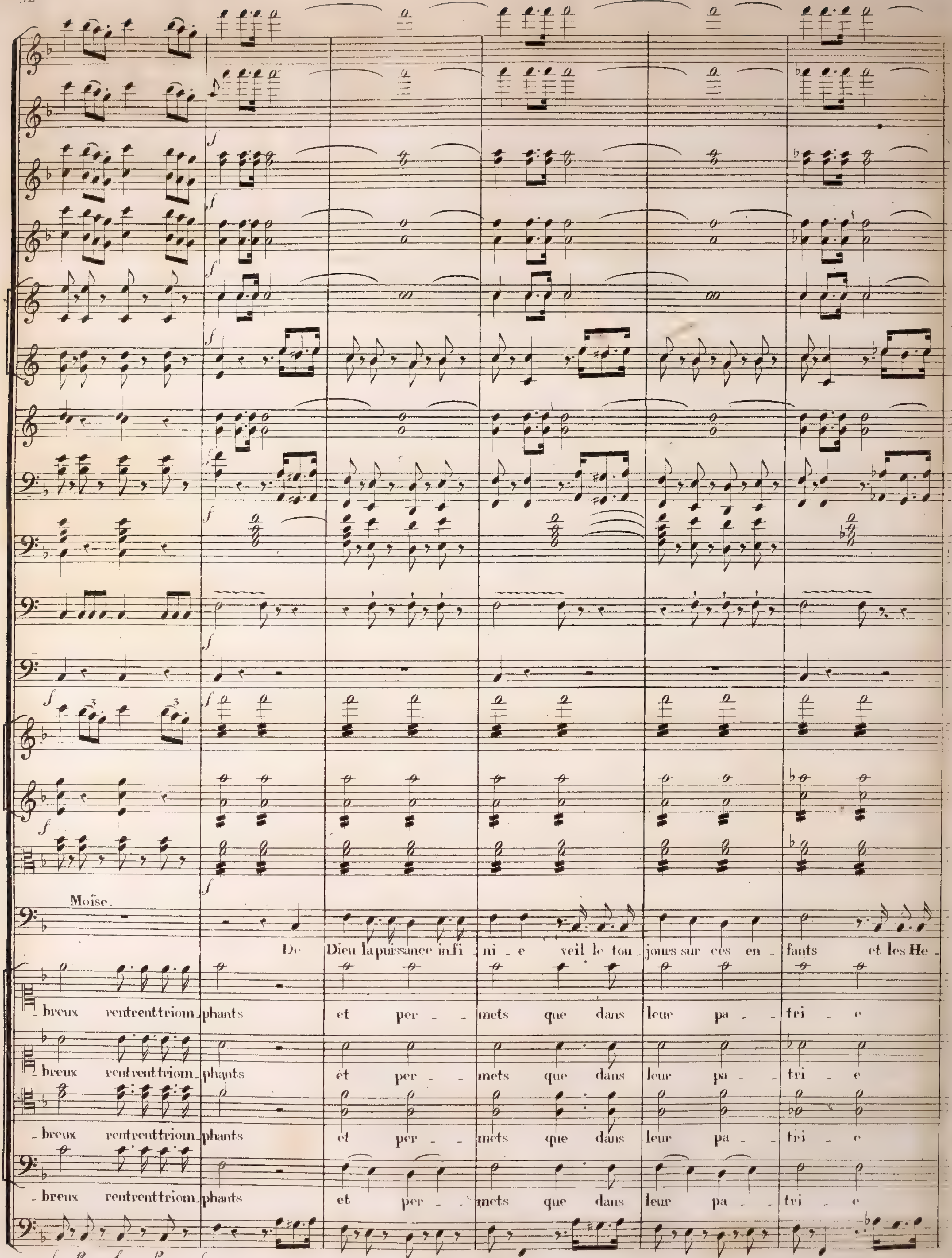

P. Fl.
Flûtes.
Hautbois.
Clar.
Cors.
Tromp.
Bassons.
Tromb. et Ophi.
Timb.
G.Caisse Cimb.et Tri.
tri _ e vont bien tôt ren _ trer tri_om _ phants
Sotto voce.
Par _ donne à l'in for _ tu _ ne u_ne plainte im_por _ tu _ ne songe aux
Par _ donne à l'in for _ tu _ ne u_ne plainte im_por _ tu _ ne songe aux
Par _ donne à l'in for _ tu _ ne u_ne plainte im_por _ tu _ ne songe aux

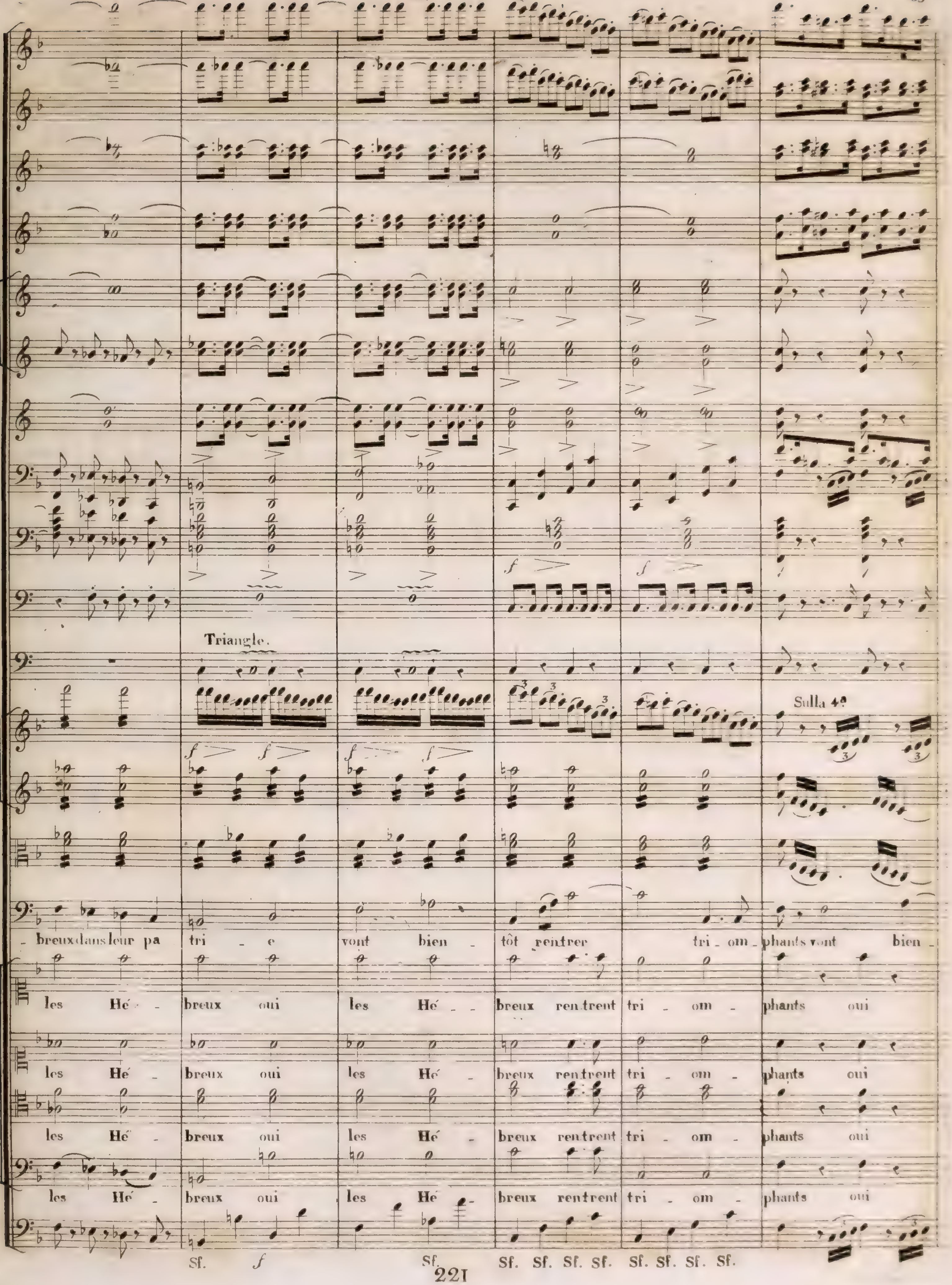

Plein d'a_mour et de confi_an_ce livrez vos cœurs à l'es_pé_
maux qu'on a souf ferts par_don_ne.
maux qu'on a souf_ferts par_don_ne.
maux qu'on a souf_ferts par_don_ne.

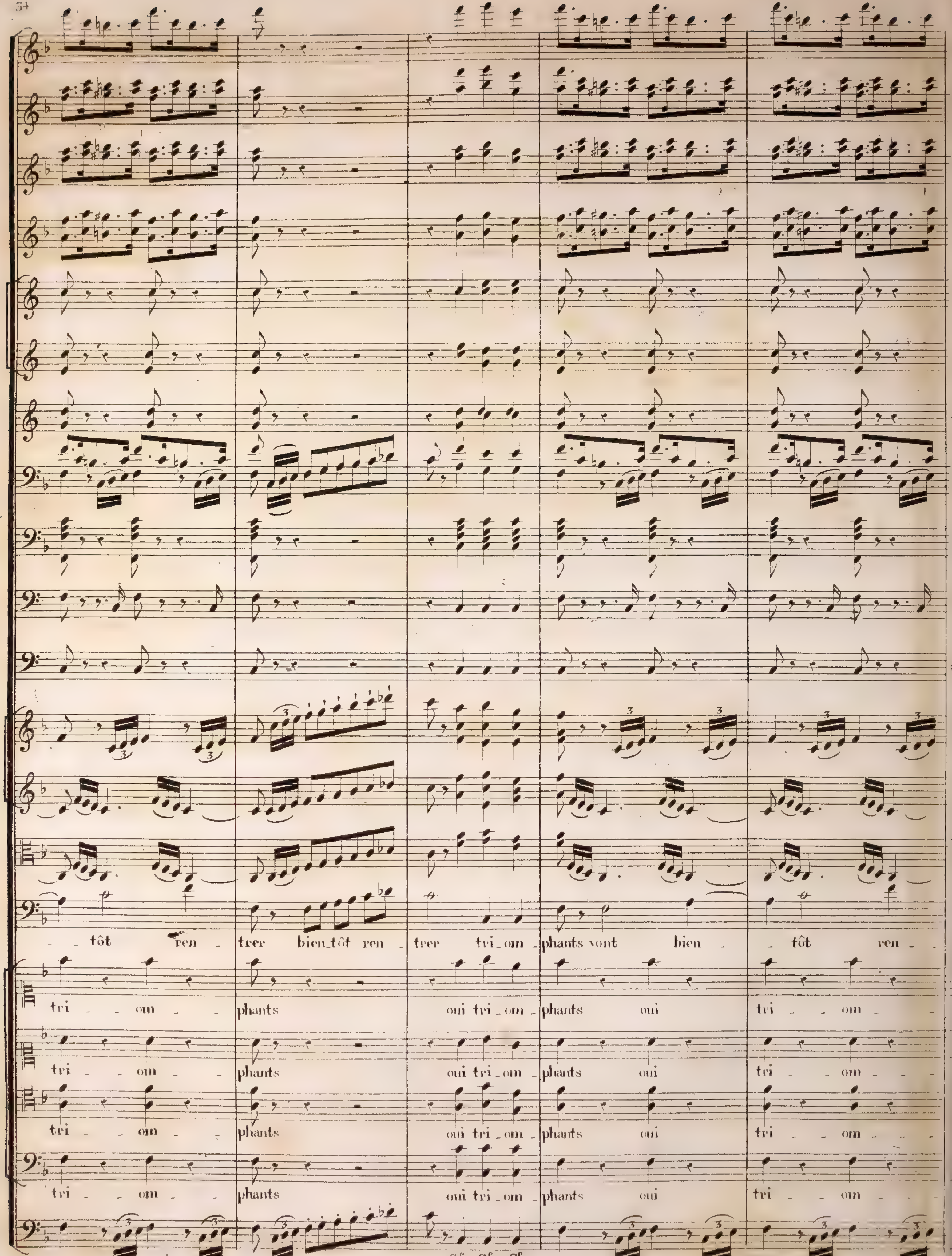

_ran_ce li_vrez vos cœurs à l'es_pé _ran_ce Dieu sau _ra pu _nir les per _vers
Dieu puis_sant re _ver _rons
Dieu puis_sant re _ver _rons
Dieu puis_sant re _ver _rons

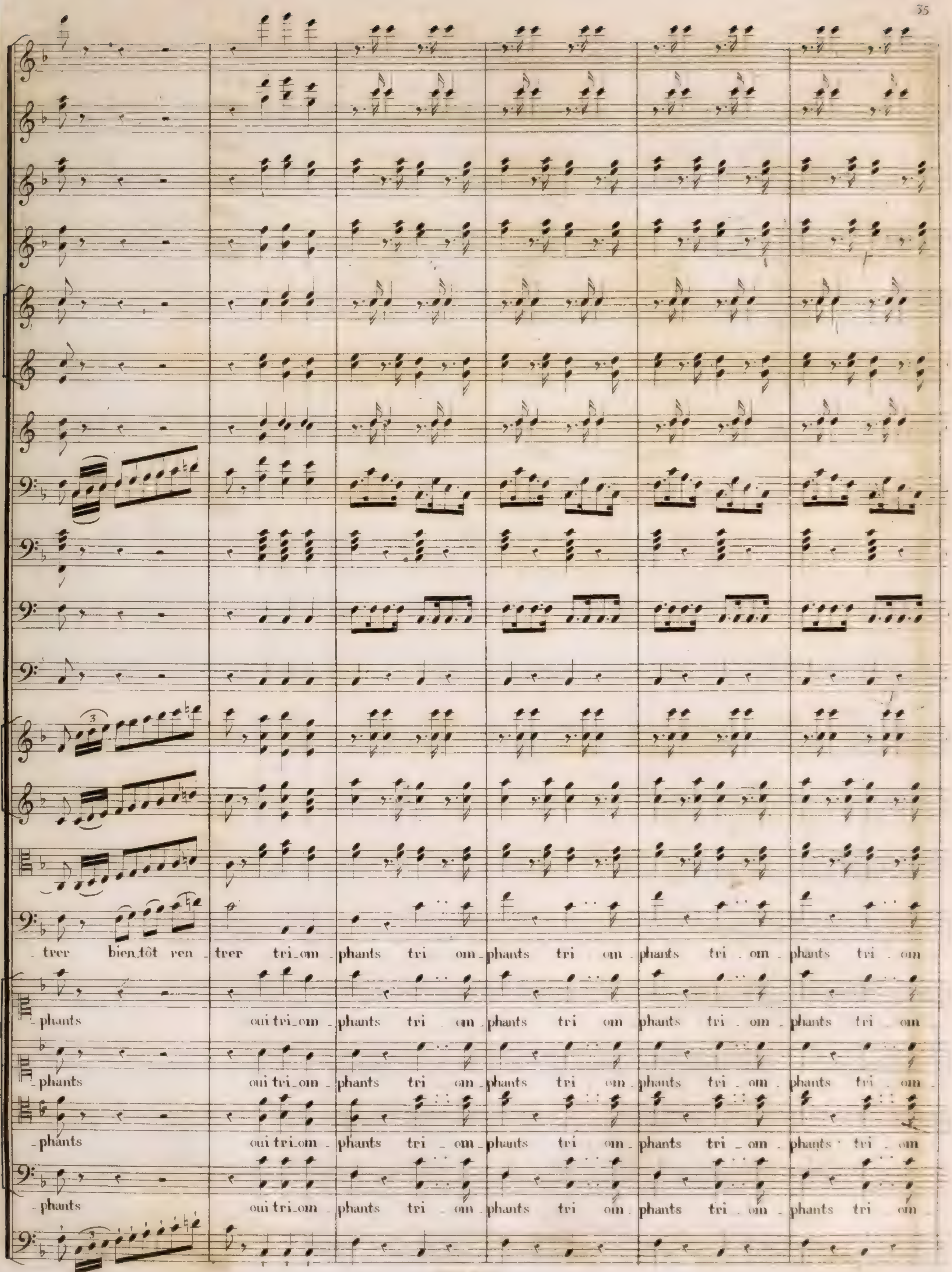

Cres.
Cres.
p
Cres.
Cres.
pp
Cres.
Triangle Solo.
Cres.
Cres.
nous nos fils nos pè_res nos pè_res nos é_poux nos é_poux Dieu puis
nous nos fils nos pè_res nos pè_res nos é_poux nos é_poux Dieu puis
nous nos fils nos pè_res nos pè_res nos é_poux nos é_poux Dieu puis
Dieu puis
Cres.


sant du joug de l'im_ pi_e dé_ livre aujourd'hui tes en_ fans et per_ mets que dans leur pa_ tri_e les Hé_
sant du joug de l'im pi_e dé_ livre aujourd'hui tes en_ fans et per_ mets que dans leur pa_ tri_e les Hé_
sant du joug de l'im pi_e dé_ livre aujourd'hui tes en_ fans et per_ mets que dans leur pa_ tri_e les Hé_
sant du joug de l'im_ pi_e dé_ livre aujourd'hui tes en_ fans et per_ mets que dans leur pa_ tri_e les Hé_

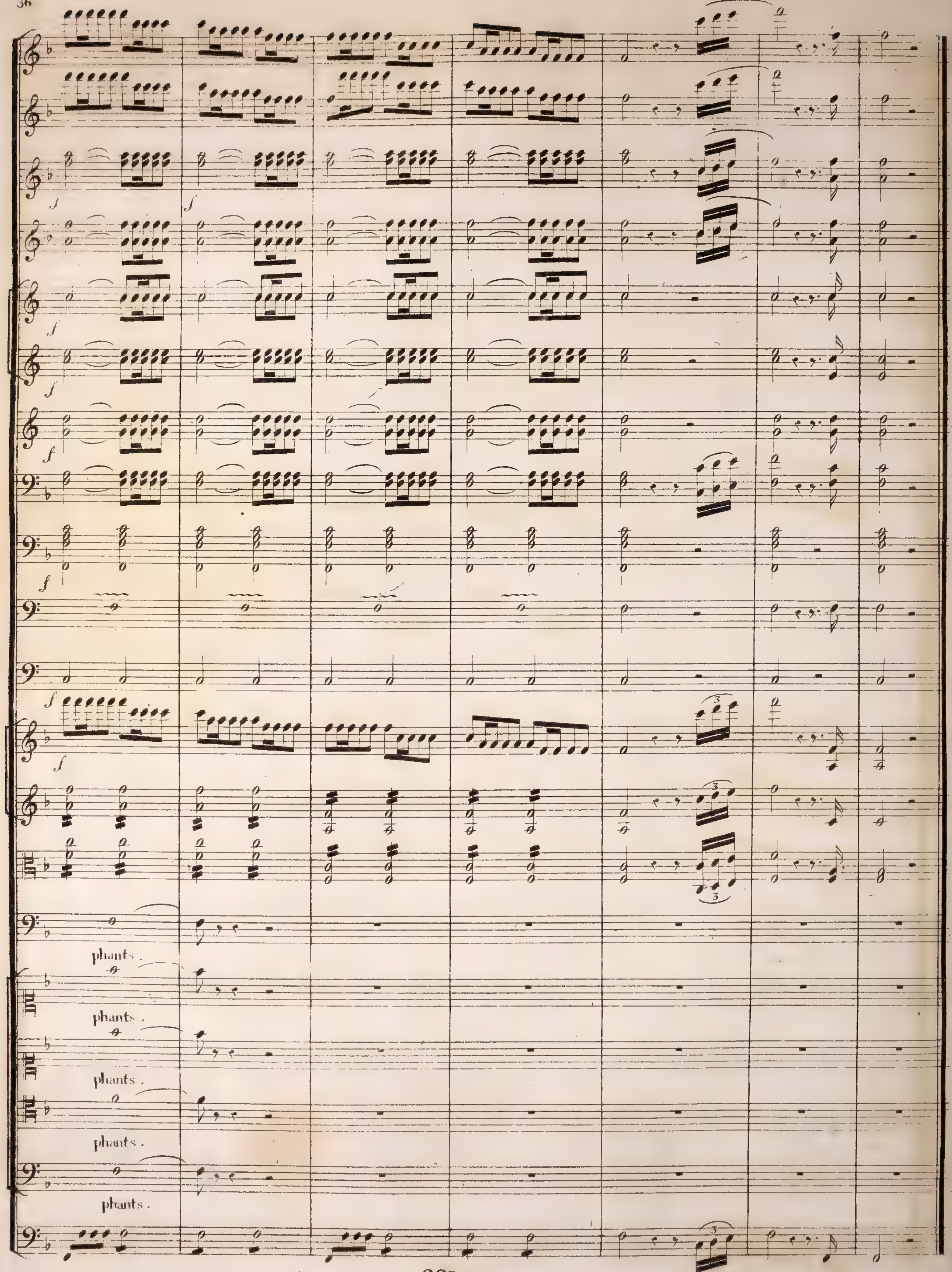

Moïse.
De Dieu la puissance infi - ni - e veil - le tou - jours sur ces en - fants et les He -
- breux rentrent triom - phants et per - mets que dans leur pa - tri - e
- breux rentrent triom - phants et per - mets que dans leur pa - tri - e
- breux rentrent triom - phants et per - mets que dans leur pa - tri - e
- breux rentrent triom - phants et per - mets que dans leur pa - tri - e


Triangle.
Sulla 4ª
breux dans leur pa tri e vont bien tôt rentrer tri om phants vont bien
les Hé breux oui les Hé breux rentrent tri om phants oui
les Hé breux oui les Hé breux rentrent tri om phants oui
les Hé breux oui les Hé breux rentrent tri om phants oui
les Hé breux oui les Hé breux rentrent tri om phants oui
Sf. f Sf. Sf. Sf. Sf. Sf. Sf. Sf. Sf. Sf.

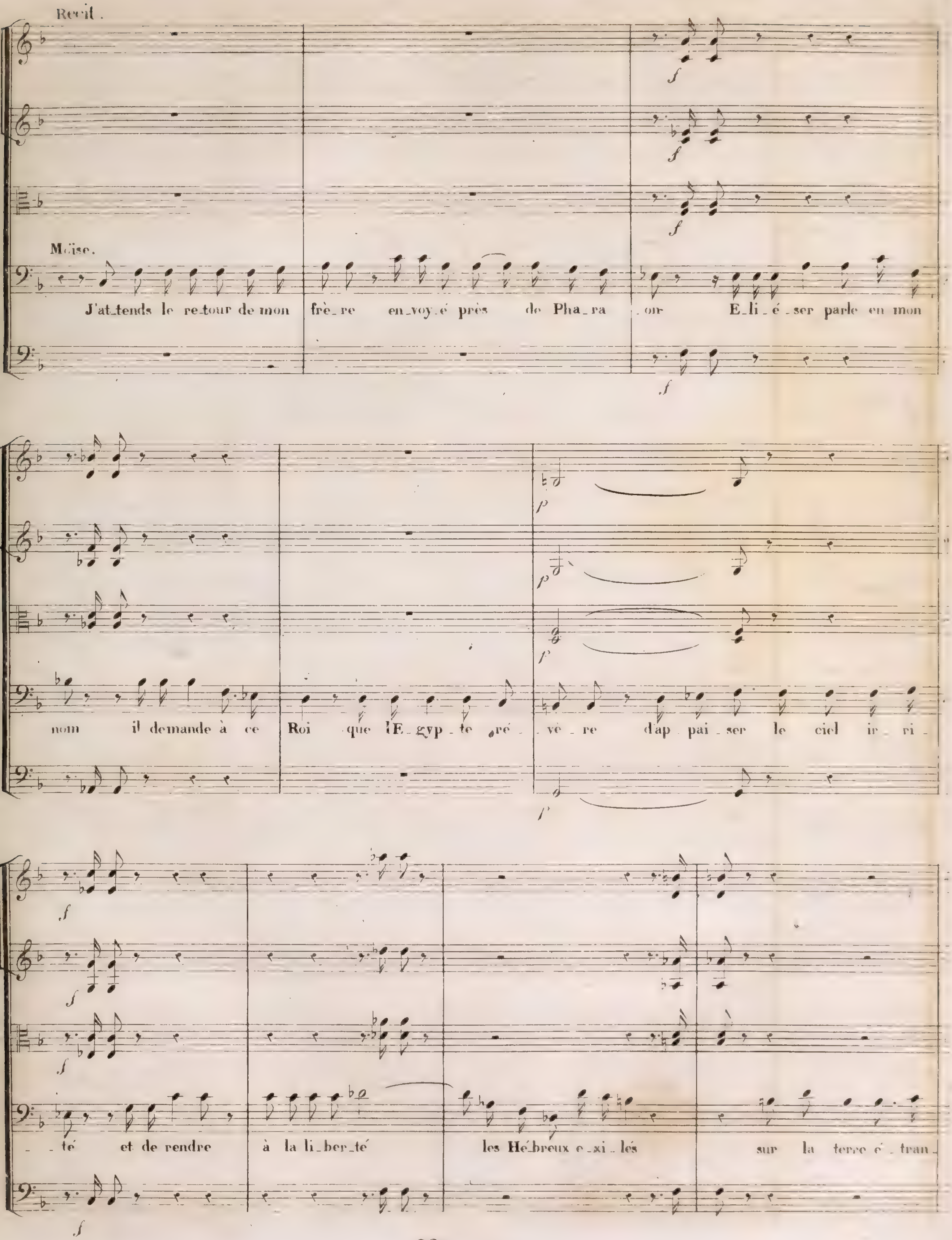

tôt ren - trer bien_tôt ren - trer tri_om - phants vont bien - tôt ren_
tri - om - phants oui tri_om - phants oui tri - om -
tri - om - phants oui tri_om - phants oui tri - om -
tri - om - phants oui tri_om - phants oui tri - om -
tri - om - phants oui tri_om - phants oui tri - om -
Sf. Sf. Sf.

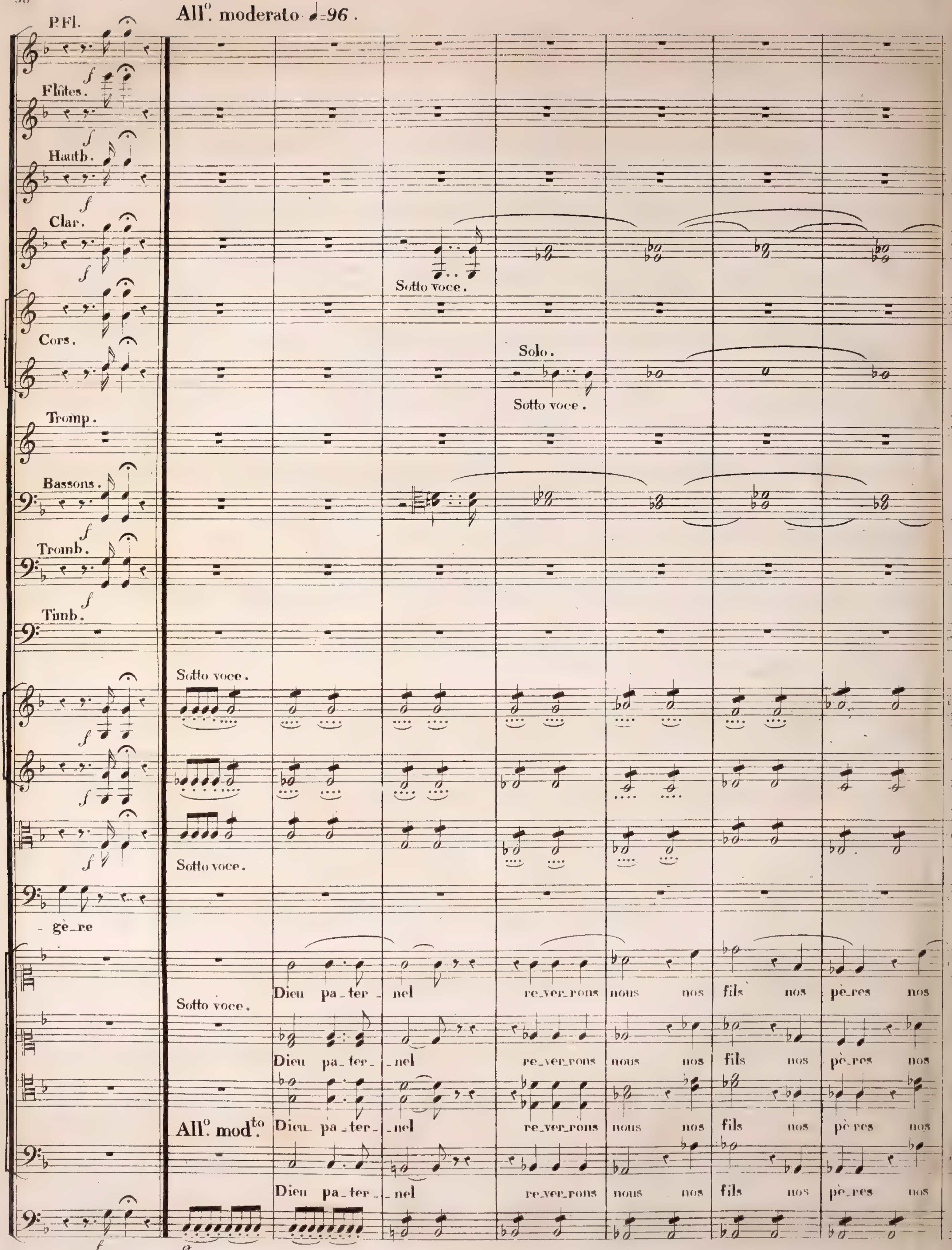


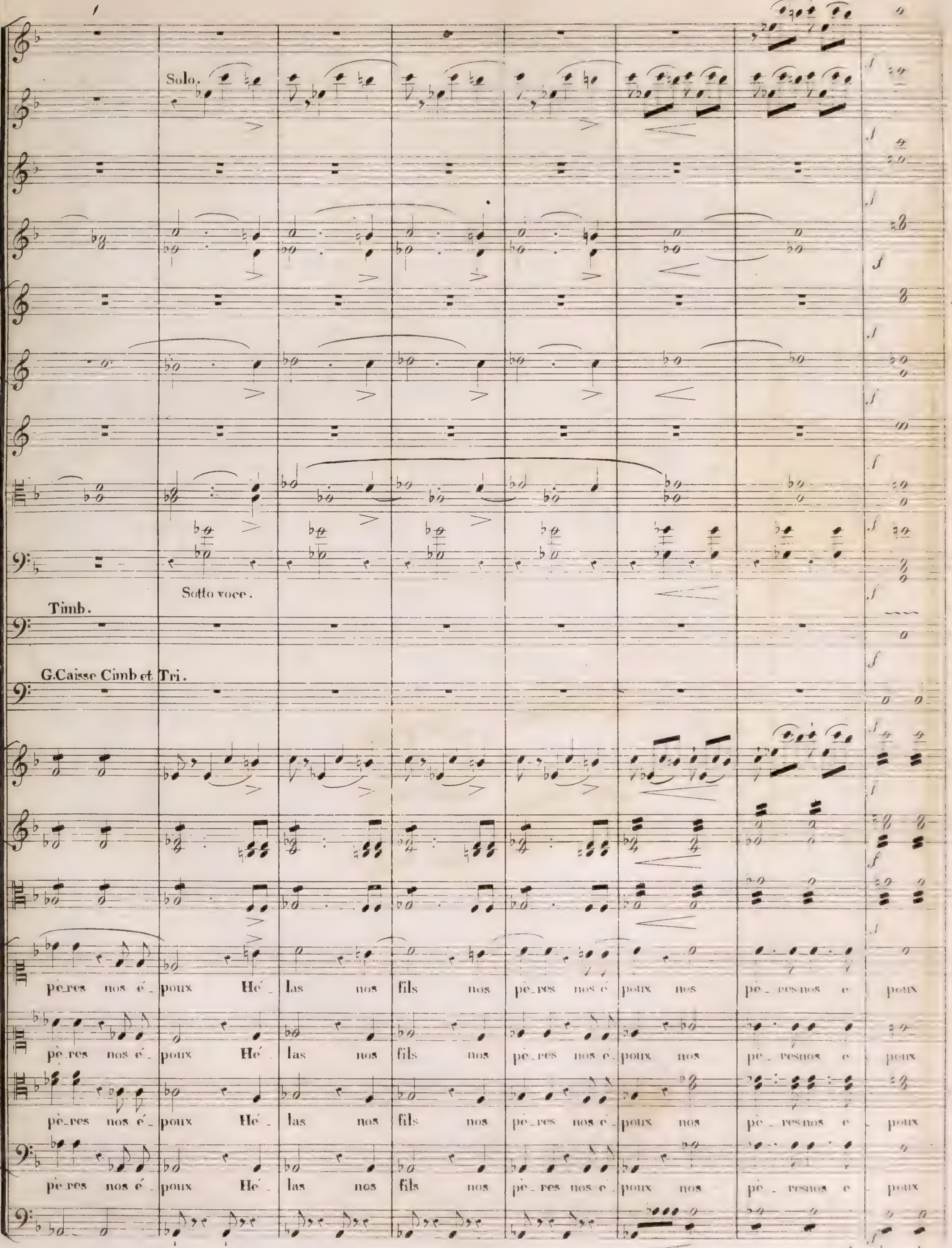
_trer bien_tôt ren _trer tri_om _phants tri om_phants tri om _phants tri _om _phants tri _om
_phants oui tri_om _phants tri _om _phants tri om phants tri _om _phants tri _om
_phants oui tri_om _phants tri om _phants tri om _phants tri _om _phants tri _om _
_phants oui tri_om _phants tri _om _phants tri om _phants tri _om _phants tri om
_phants oui tri_om _phants tri _om phants tri om phants tri _om _phants tri om _

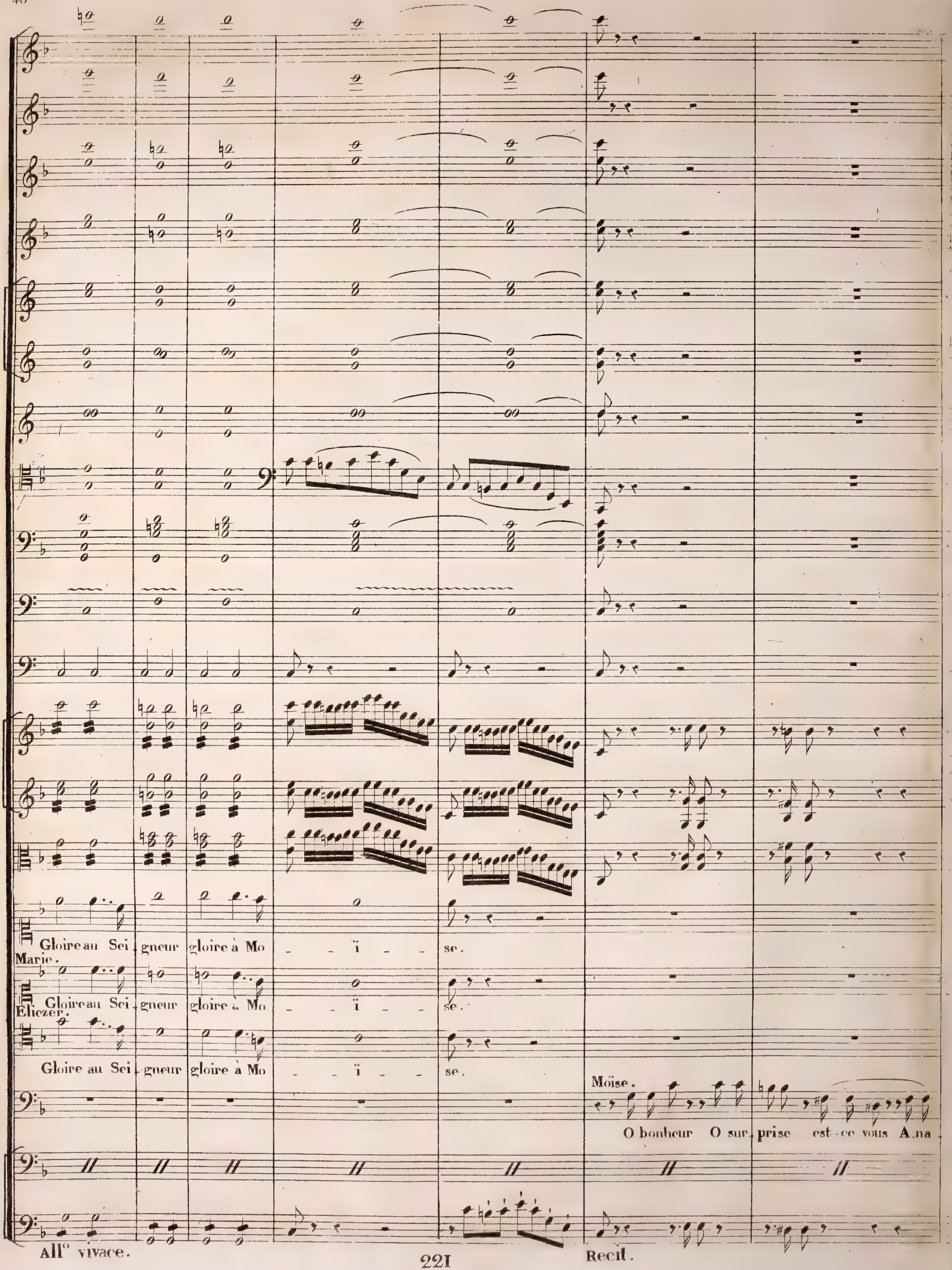


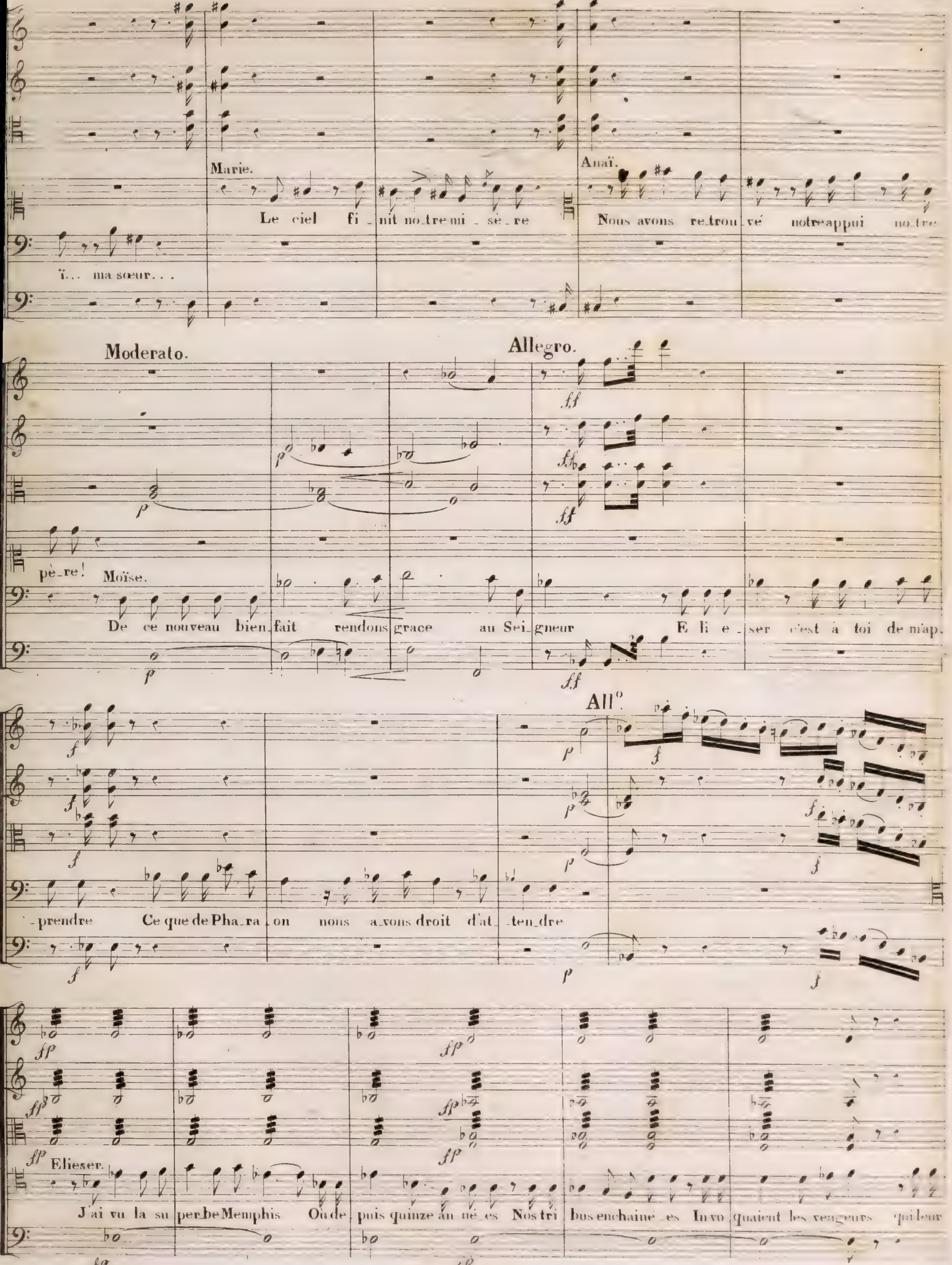
phants.
phants.
phants.
phants.
phants.

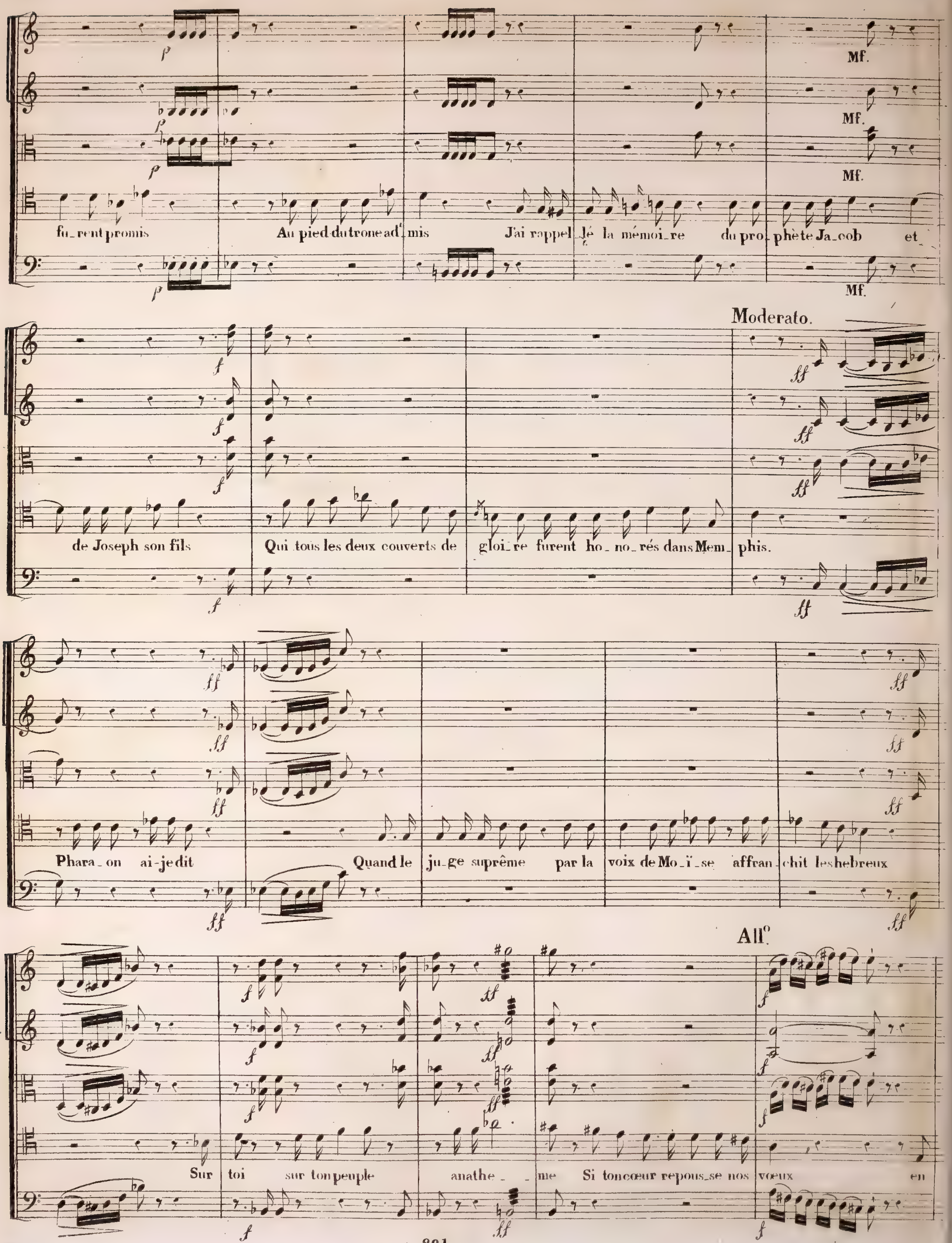

Recit.
Moïse.
J'at_tends le re_tour de mon frè_re en_voy_é près de Pha_ra_on E_li_é_ser parle en mon nom il demande à ce Roi que l'E_gyp_te ré_vè_re d'ap_pai_ser le ciel ir_ri_té et de rendre à la li_ber_té les Hé_breux e_xi_lés sur la terre é_tran_

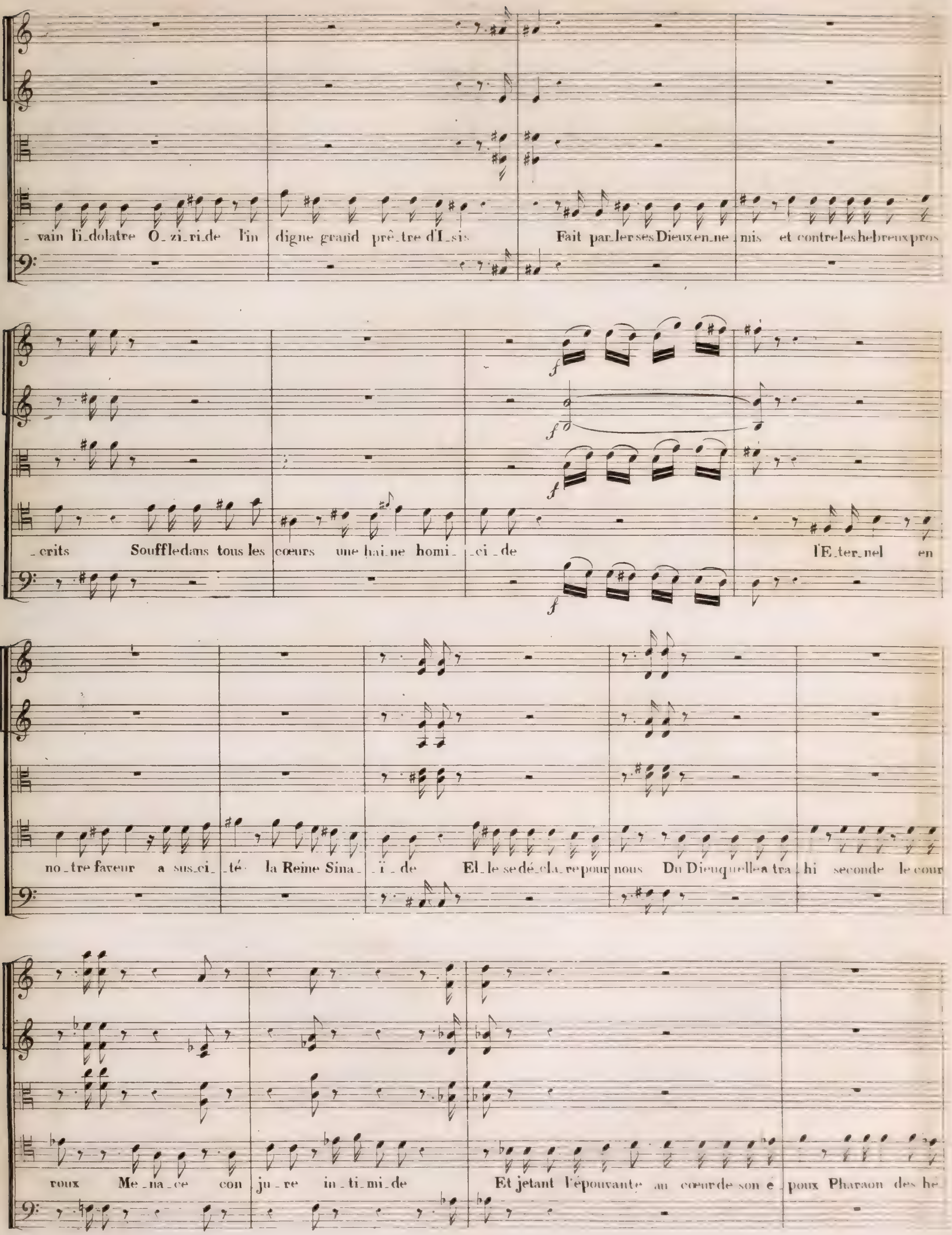

All°. moderato ♩=96.
P. Fl.
Flûtes.
Hautb.
Clar.
Sotto voce.
Cors.
Solo.
Sotto voce.
Tromp.
Bassons.
Tromb.
Timb.
Sotto voce.
Sotto voce.
- gè_re
Dieu pa_ter_nel re_ver_rons nous nos fils nos pè_res nos
Sotto voce.
Dieu pa_ter_nel re_ver_rons nous nos fils nos pè_res nos
All°. mod^to.
Dieu pa_ter_nel re_ver_rons nous nos fils nos pè res nos
Dieu pa_ter_nel re_ver_rons nous nos fils nos pè_res nos

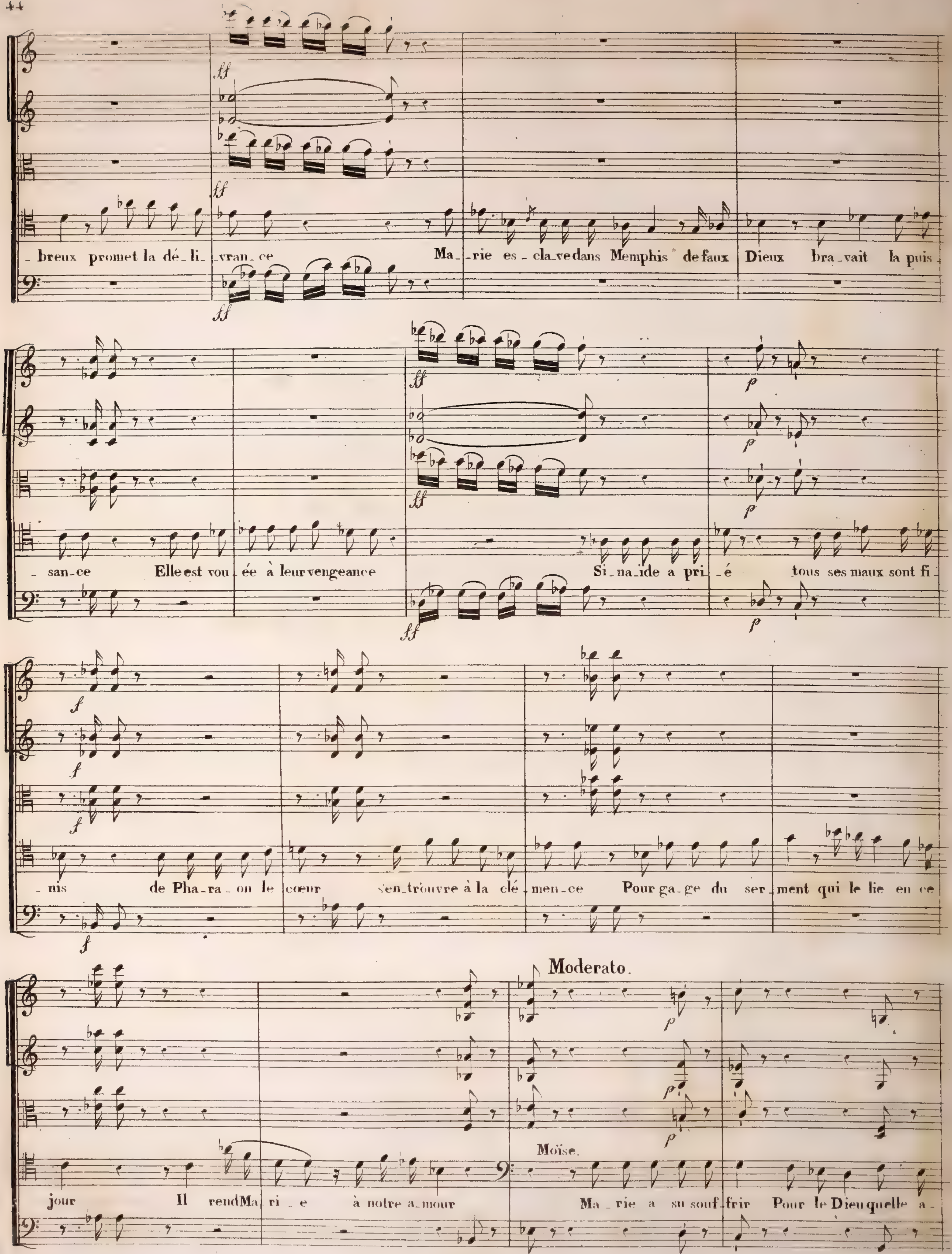

Solo.
Sotto voce.
Timb.
G.Caisse Cimb et Tri.
pè_res nos é_ poux Hé_ las nos fils nos pè_res nos é_ poux nos pè_ res nos é poux
pè_res nos é_ poux Hé_ las nos fils nos pè_res nos é_ poux nos pè_ res nos é poux
pè_res nos é_ poux Hé_ las nos fils nos pè_res nos é_ poux nos pè_ res nos é poux
pè_res nos é_ poux Hé_ las nos fils nos pè_ res nos é_ poux nos pè_ res nos é poux


Gloire au Sei - gneur gloire à Mo - - ï - - se.
Marie.
Gloire au Sei - gneur gloire à Mo - - ï - - se.
Eliezer.
Gloire au Sei - gneur gloire à Mo - - ï - - se.
Moïse.
O bonheur O sur - prise est - ce vous A - na
All° vivace.
Recit.

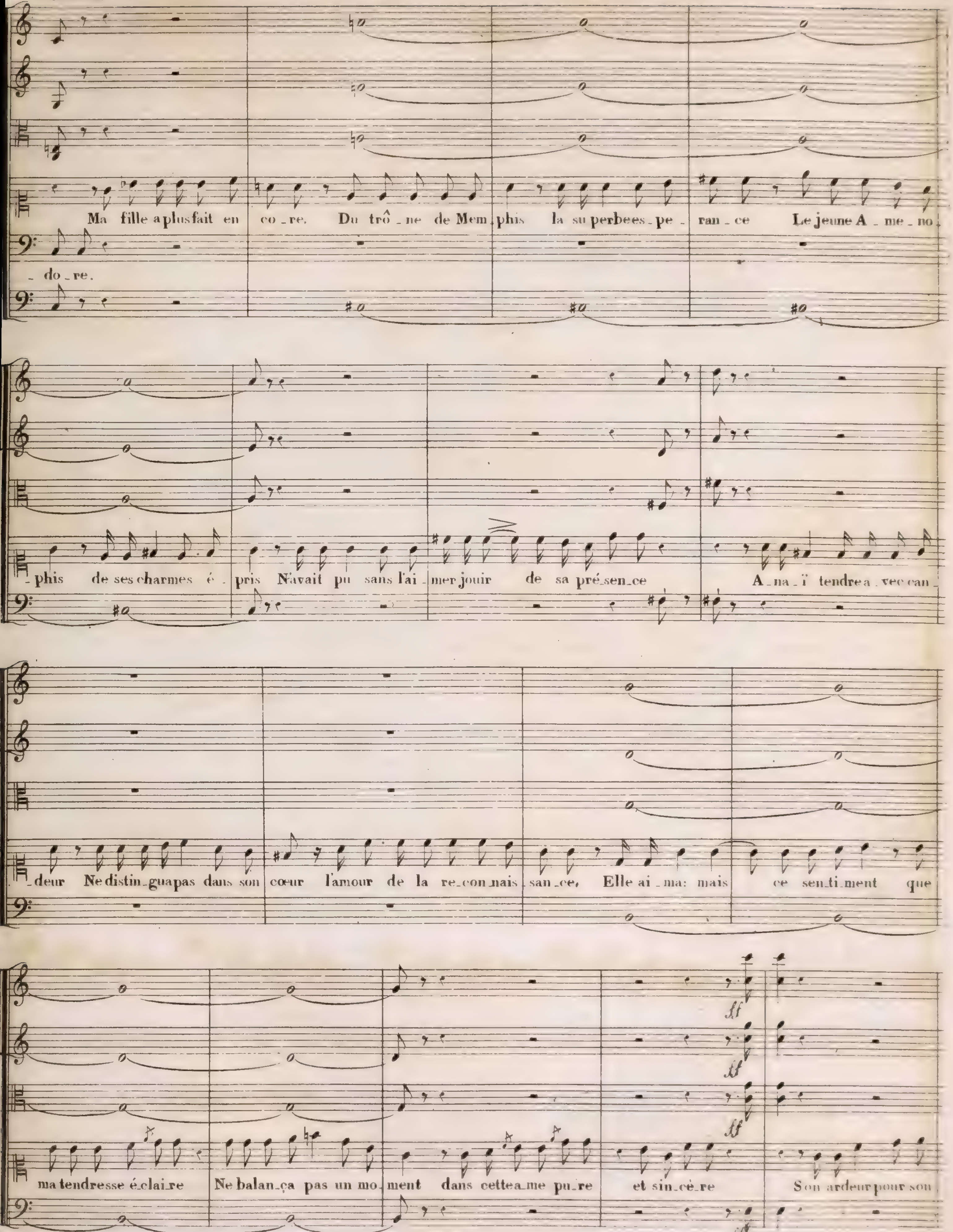

Marie.
Le ciel fi_nit no_tre mi_sè_re
Anaï.
Nous avons re_trou_vé notre appui no_tre
ï... ma sœur...
Moderato.
Allegro.
pè_re!
Moïse.
De ce nouveau bien_fait rendons grace au Sei_gneur E_li_e_ser c'est à toi de m'ap_
All°.
_prendre Ce que de Pha_ra_on nous a_vons droit d'at_ten_dre
Elieser.
J'ai vu la su_per_be Memphis Où de_puis quinze an_né_es Nos tri_bus enchaîné_es In_vo_quaient les vengeurs qui leur

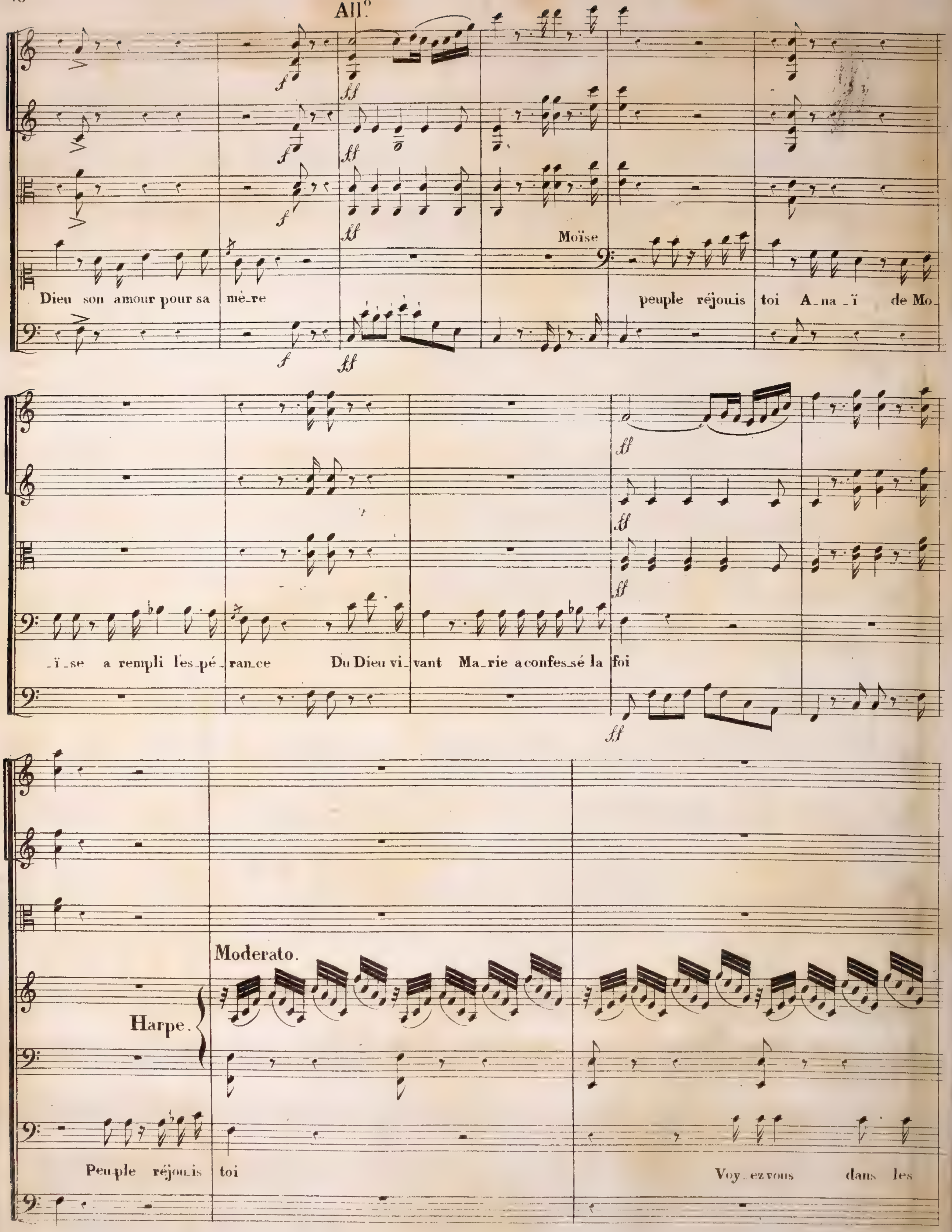

Mf.
fu_rent promis
Au pied du trone ad_mis
J'ai rappel_lé la mémoi_re
du pro_phète Ja_cob et
Moderato.
de Joseph son fils
Qui tous les deux couverts de
gloi_re furent ho_no_rés dans Mem_phis.
Phara_on ai-je dit
Quand le ju_ge suprême par la voix de Mo_ï_se affran_chit les hebreux
All°
Sur toi sur ton peuple anathe_me
Si ton cœur repous_se nos vœux en

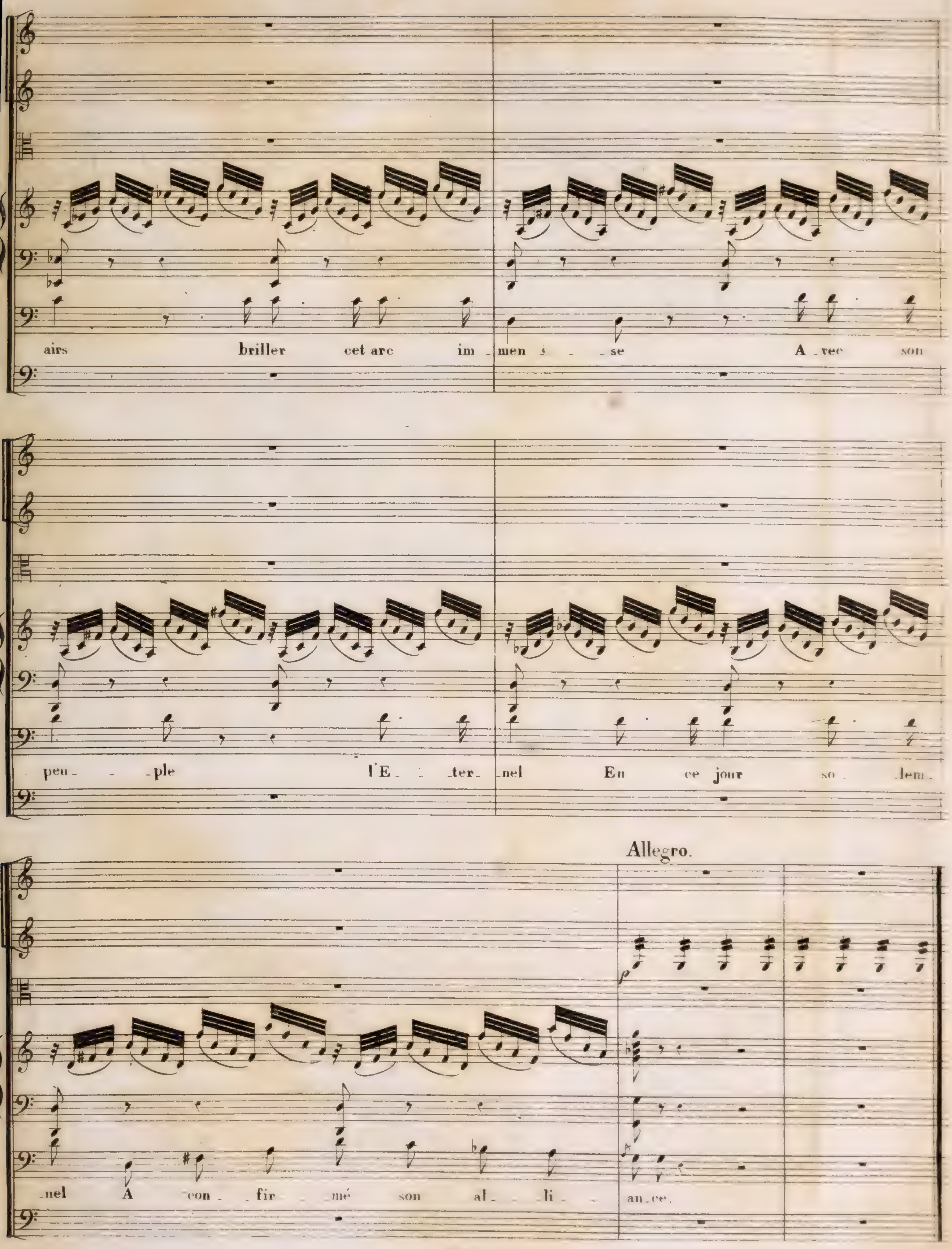

_vain l'i_dolatre O_zi_ri_de l'in digne grand prê_tre d'I_sis
Fait par_ler ses Dieux en_ne mis et contre les hebreux pros
_crits Souffle dans tous les cœurs une hai_ne homi_ _ci_de
l'E_ter_nel en
no_tre faveur a sus_ci_ _té la Reine Sina_ _ï _de El_le se dé_cla_re pour nous Du Dieu qu'elle a tra_hi seconde le cour
roux Me_na_ce con ju_re in_ti_mi_de Et jetant l'épouvante au cœur de son é_poux Pharaon des hé

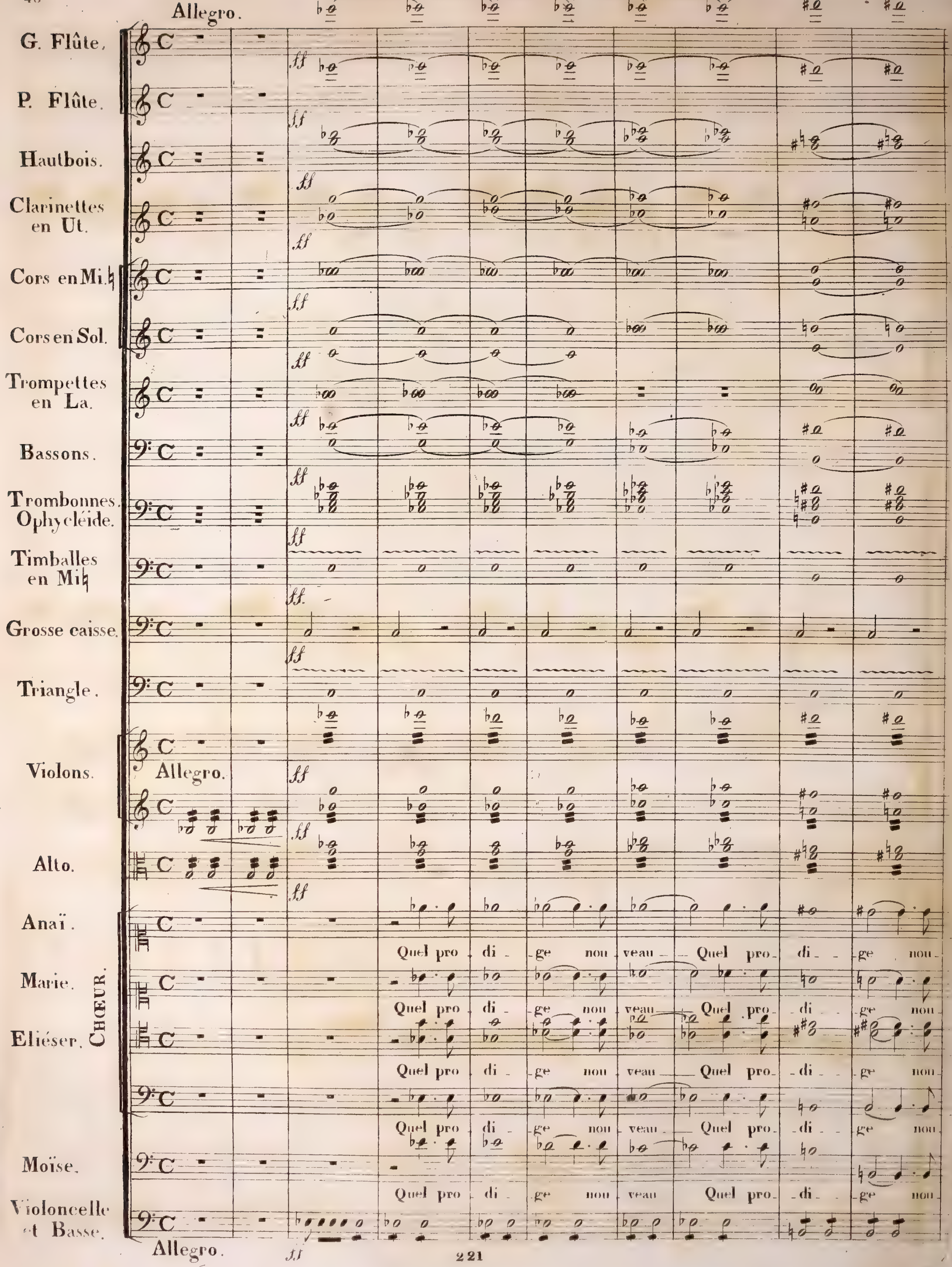

_breux promet la dé_li_vran_ce Ma_rie es_cla_ve dans Memphis de faux Dieux bra_vait la puis_
_san_ce Elle est vou_ée à leur vengeance Si_na_ide a pri_é tous ses maux sont fi_
_nis de Pha_ra_on le coeur s'en trouvre à la clé_men_ce Pour ga_ge du ser_ment qui le lie en ce
jour Il rend Ma_ri_e à notre a_mour
Moderato.
Moïse.
Ma_rie a su souf_frir Pour le Dieu quelle a_

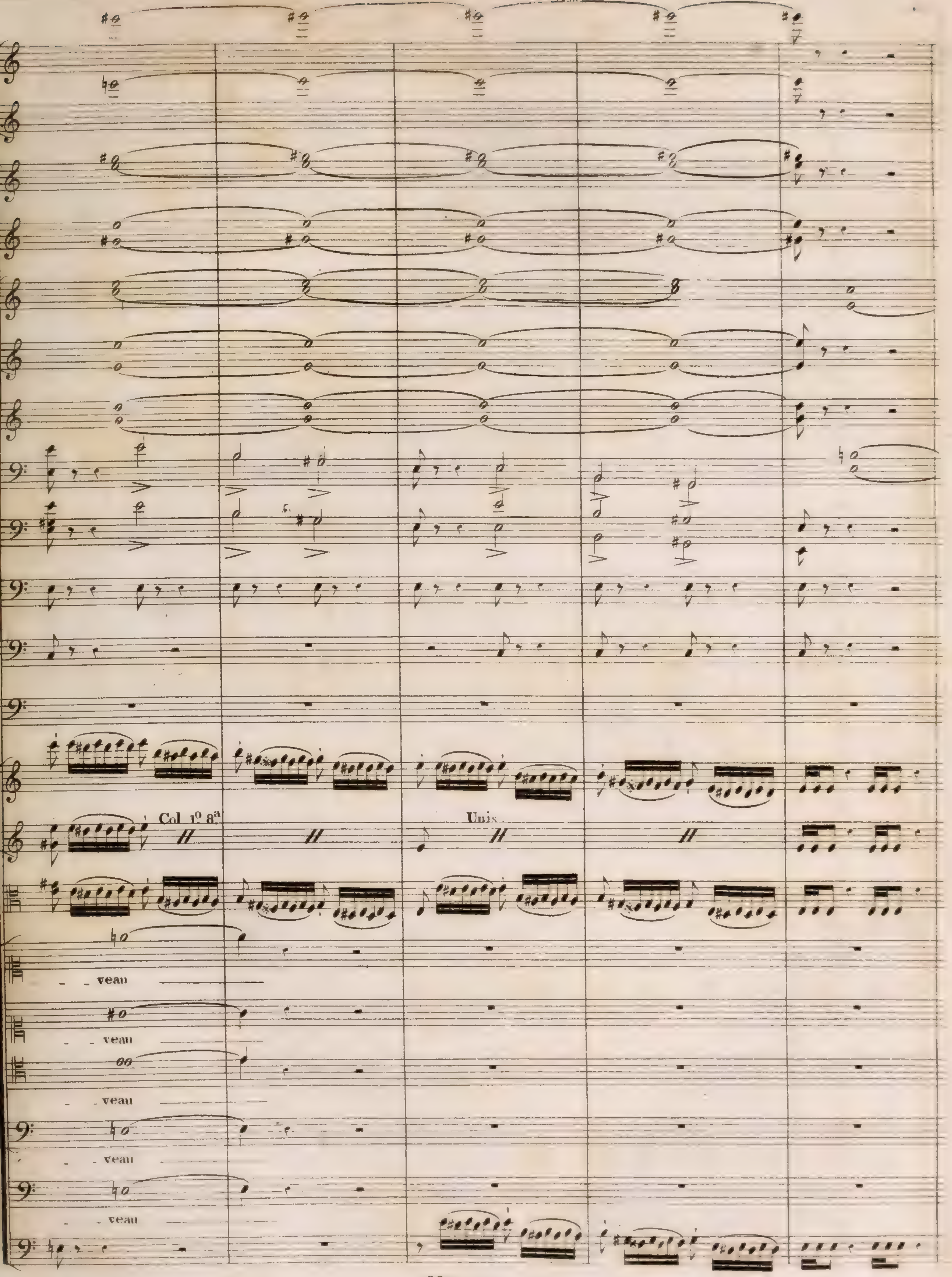
Récit.

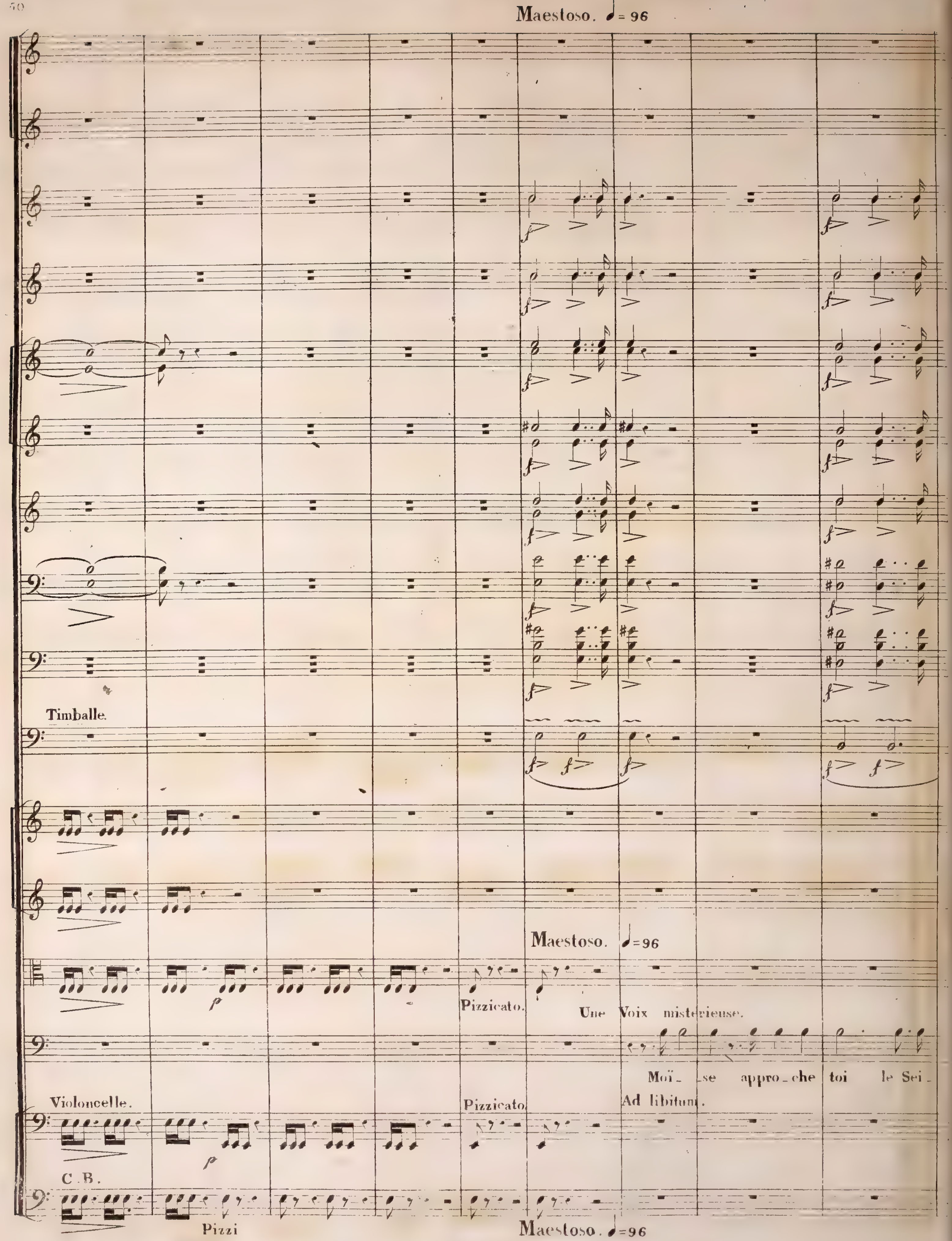

Ma fille a plus fait en co_re. Du trô_ne de Mem_phis la su perbe es_pe_ran_ce Le jeune A_me_no_phis de ses charmes é_pris N'avait pu sans l'ai_mer jouir de sa pré_sen_ce
_do_re.
A_na_ï tendre a_vec can_deur Ne distin_gua pas dans son cœur l'amour de la re_con_nais_san_ce, Elle ai_ma: mais ce sen_ti_ment que
ma tendresse é_clai_re Ne balan_ça pas un mo_ment dans cette a_me pu_re et sin_cè_re Son ardeur pour son
ff

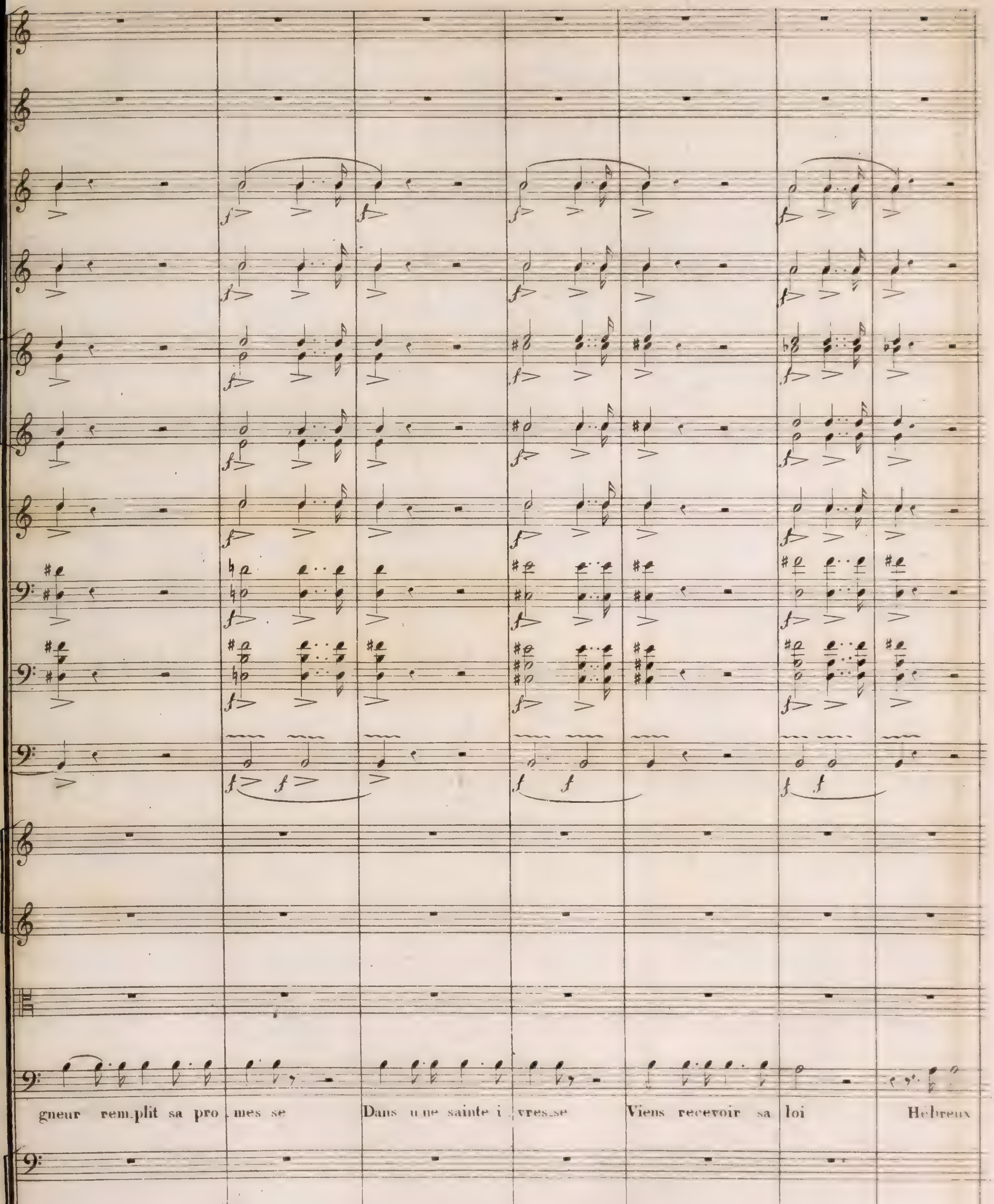

All°
Moïse
Dieu son amour pour sa mè_re
peuple réjou_is toi A_na_ï de Mo_
_ï_se a rempli l'es_pé_ran_ce Du Dieu vi_vant Ma_rie a confes_sé la foi
Moderato.
Harpe.
Peu_ple réjou_is toi
Voy_ez vous dans les


airs briller cet arc im _ men _ _ se A _ vec son
peu _ _ _ ple l'E _ _ ter _ _ nel En ce jour so _ _ lem _
Allegro.
_ nel A con _ fir _ mé son al _ li _ _ an _ ce.

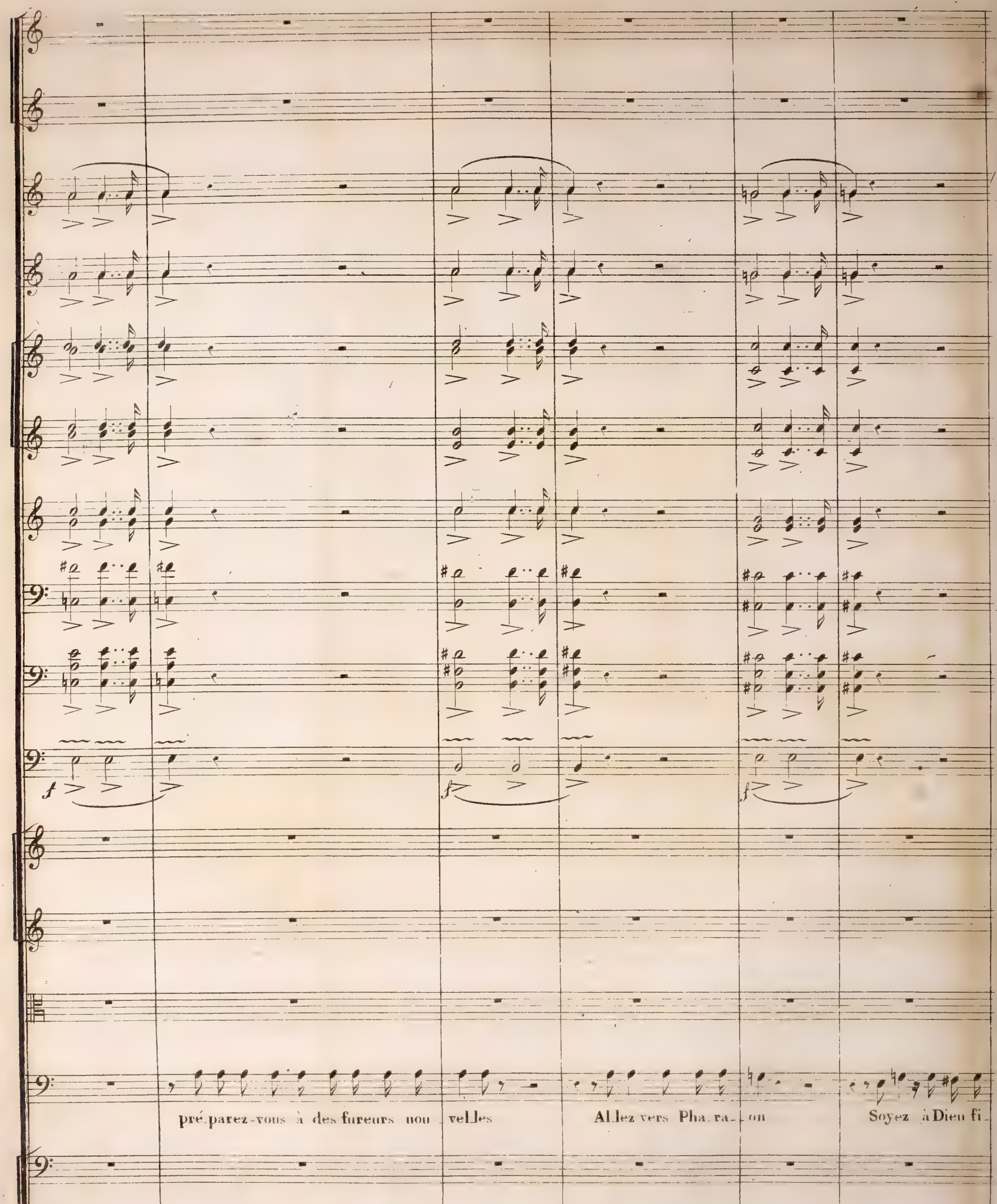

Allegro.
G. Flûte.
P. Flûte.
Hautbois.
Clarinettes en Ut.
Cors en Mi♮
Cors en Sol.
Trompettes en La.
Bassons.
Trombonnes. Ophycléide.
Timballes en Mi♮
Grosse caisse.
Triangle.
Violons.
Allegro.
Alto.
Anaï.
Marie.
Eliéser.
CHŒUR.
Moïse.
Violoncelle et Basse.
Allegro.
ff
Quel pro_di_ge nou_veau_ Quel pro_di_ge nou_

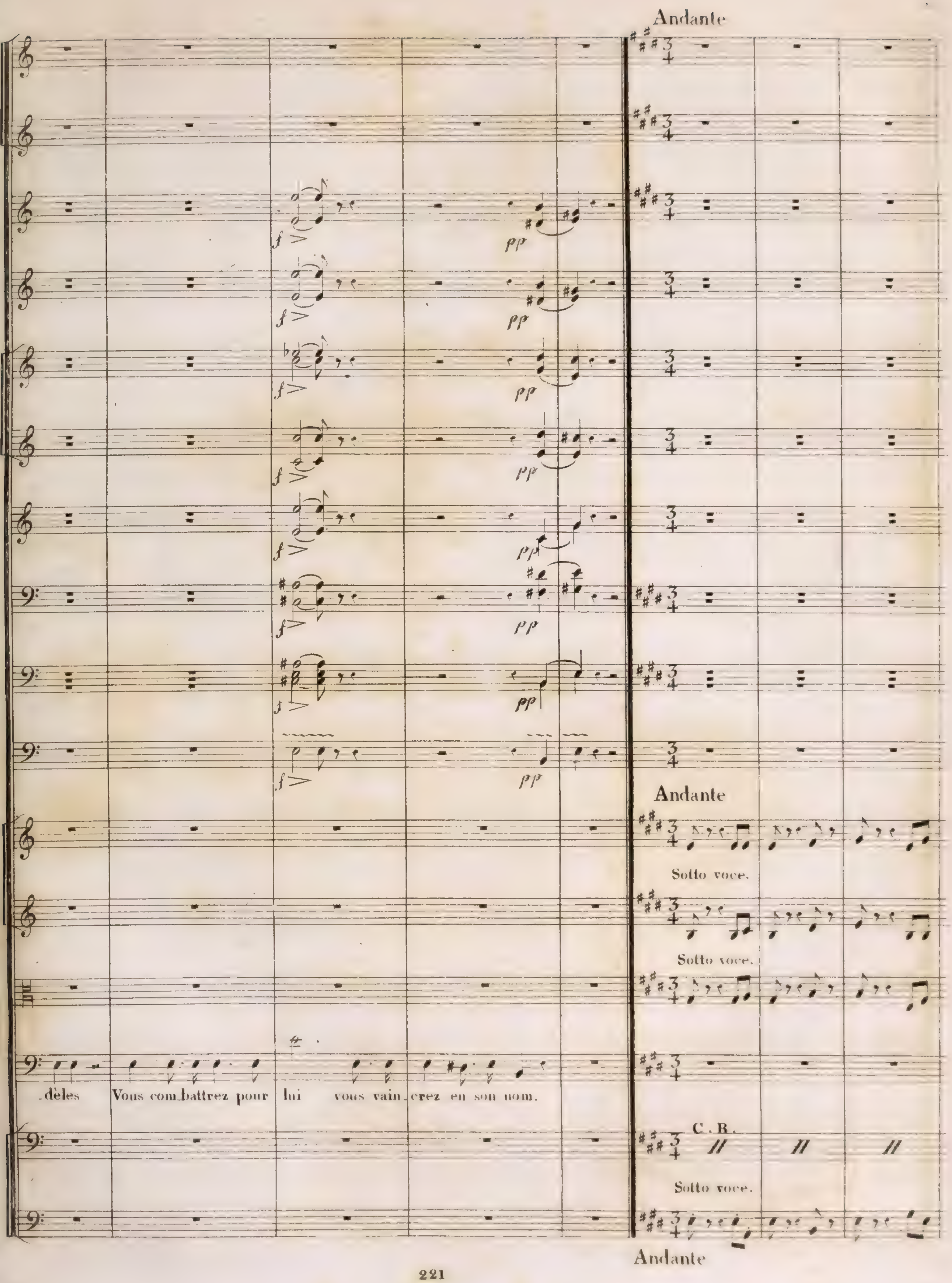

Col 1º 8ª
Unis
- - veau
- - veau
- - veau
- - veau
- - veau

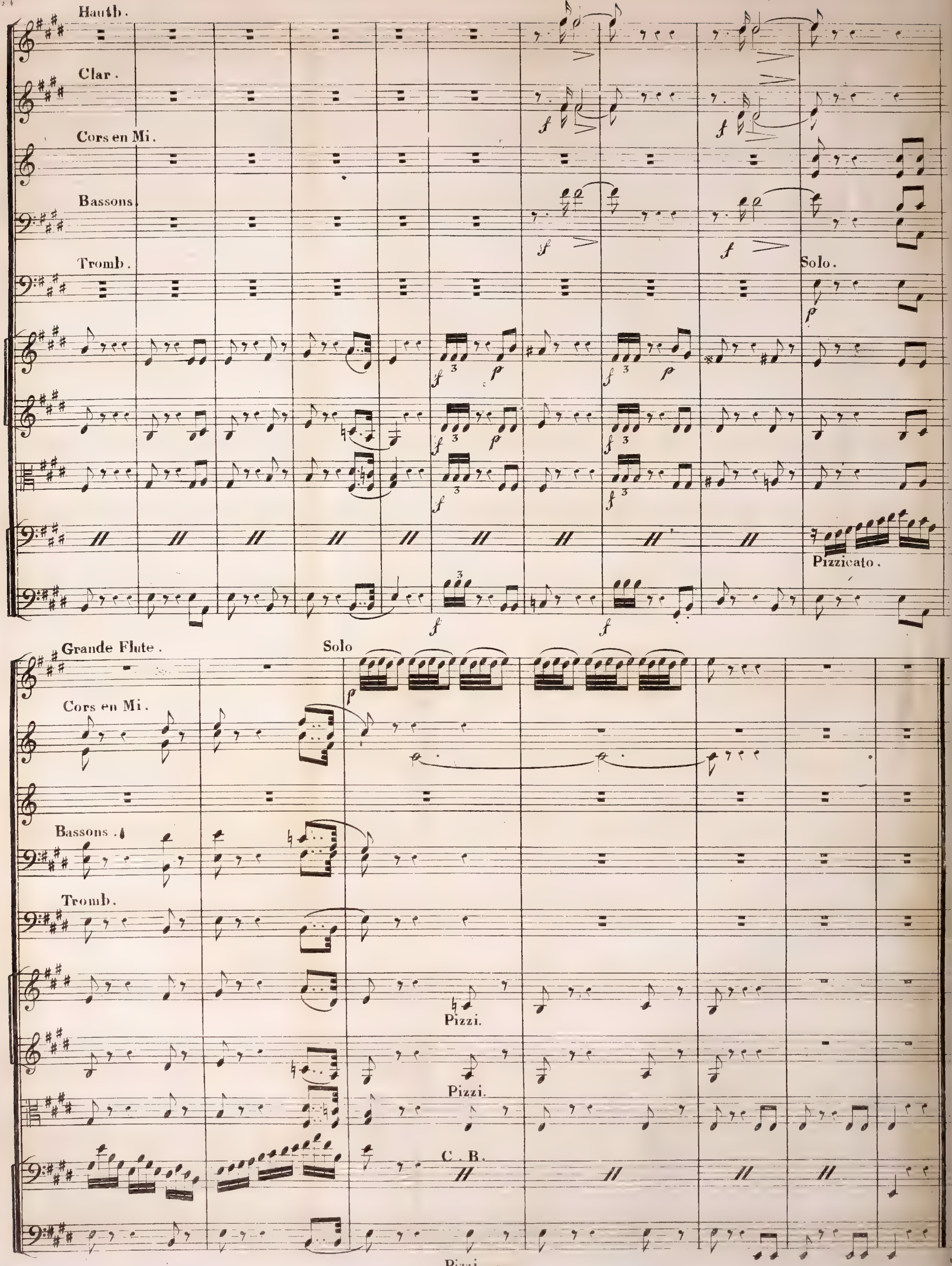

Maestoso. ♩= 96
Timballe.
Maestoso. ♩=96
Pizzicato.
Une Voix misterieuse.
Moï_se appro_che toi le Sei_
Ad libitum.
Violoncelle.
Pizzicato
C.B.
Pizzi
Maestoso. ♩=96

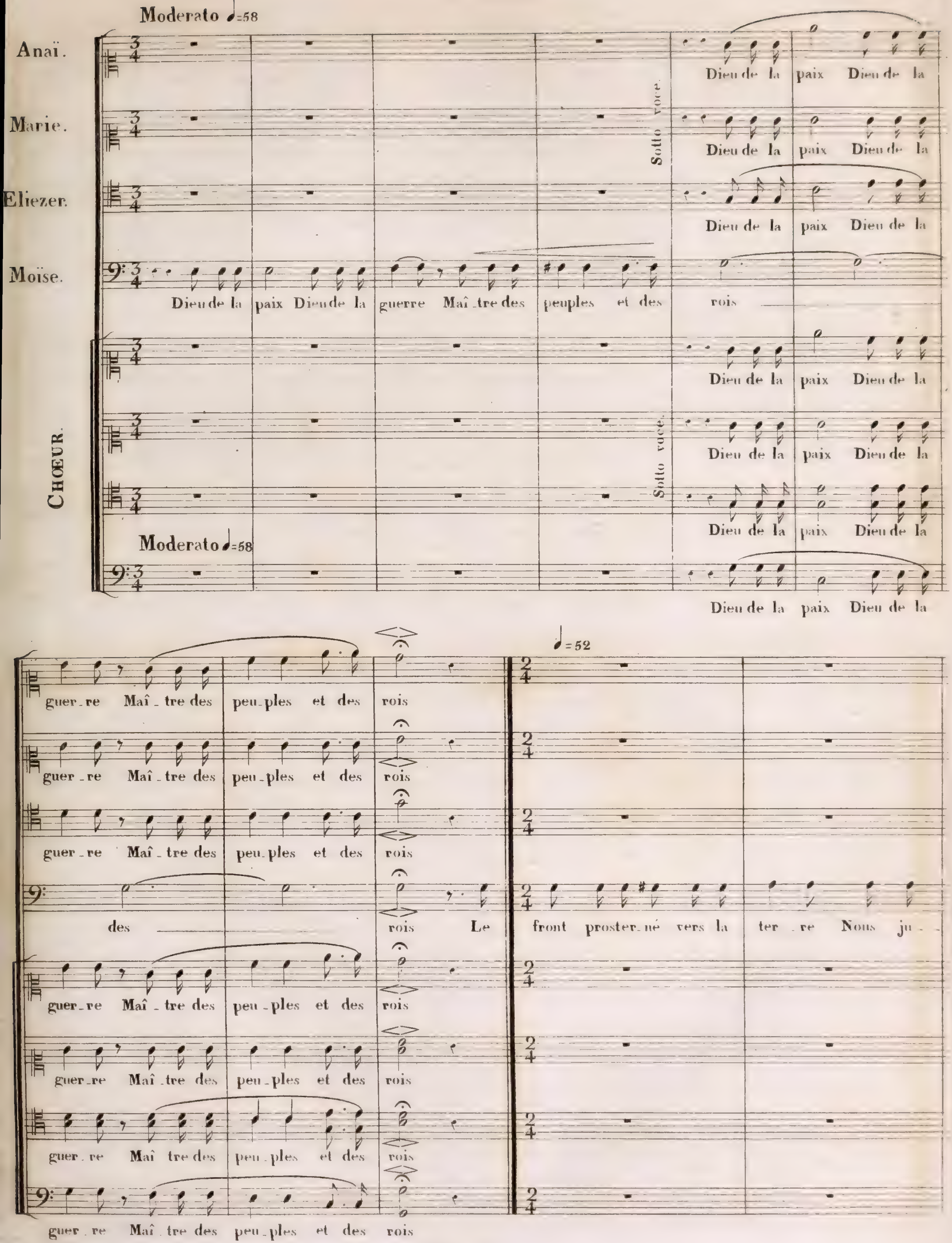


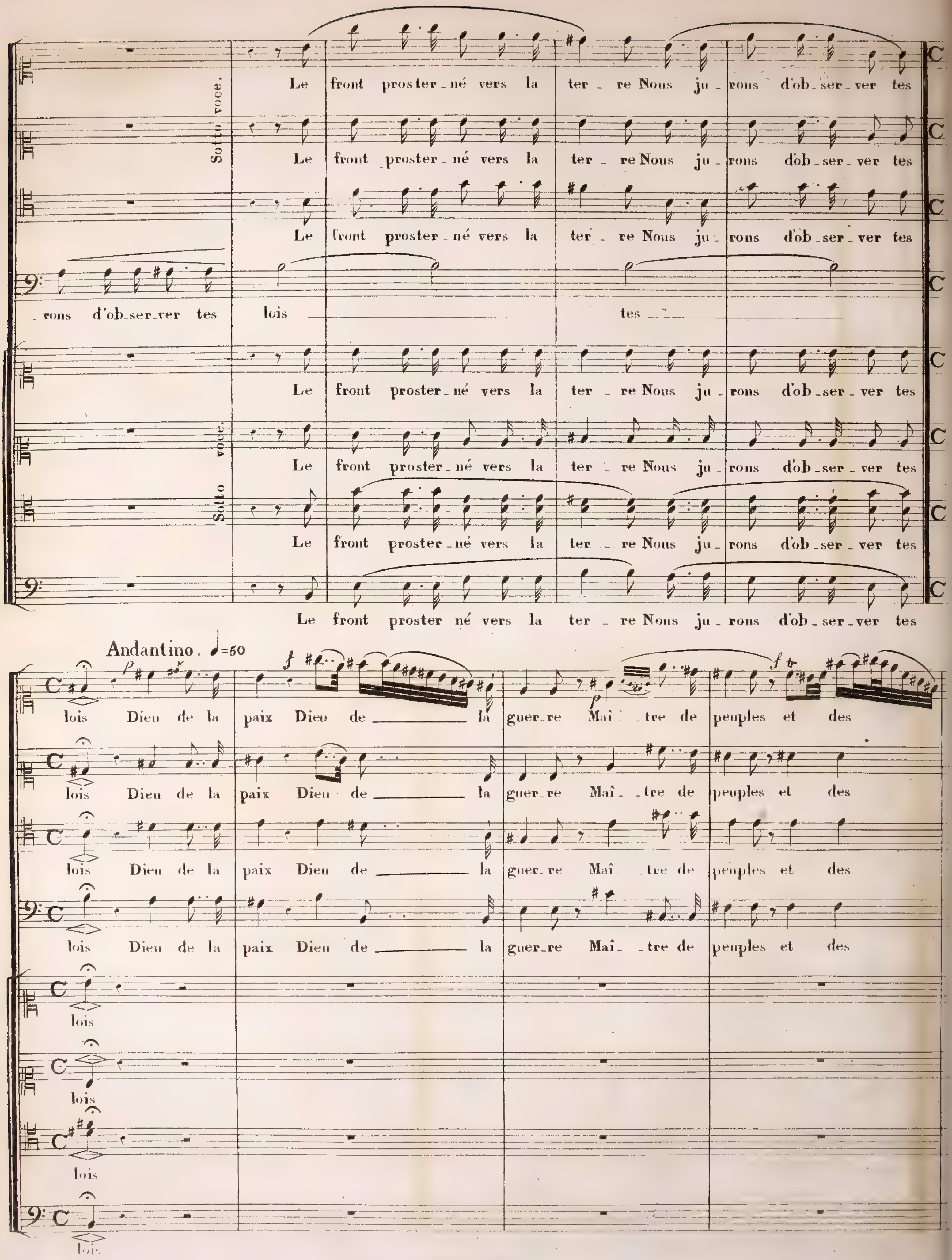
gneur rem.plit sa pro mes se
Dans u ne sainte i vres se
Viens recevoir sa loi
Hébreux

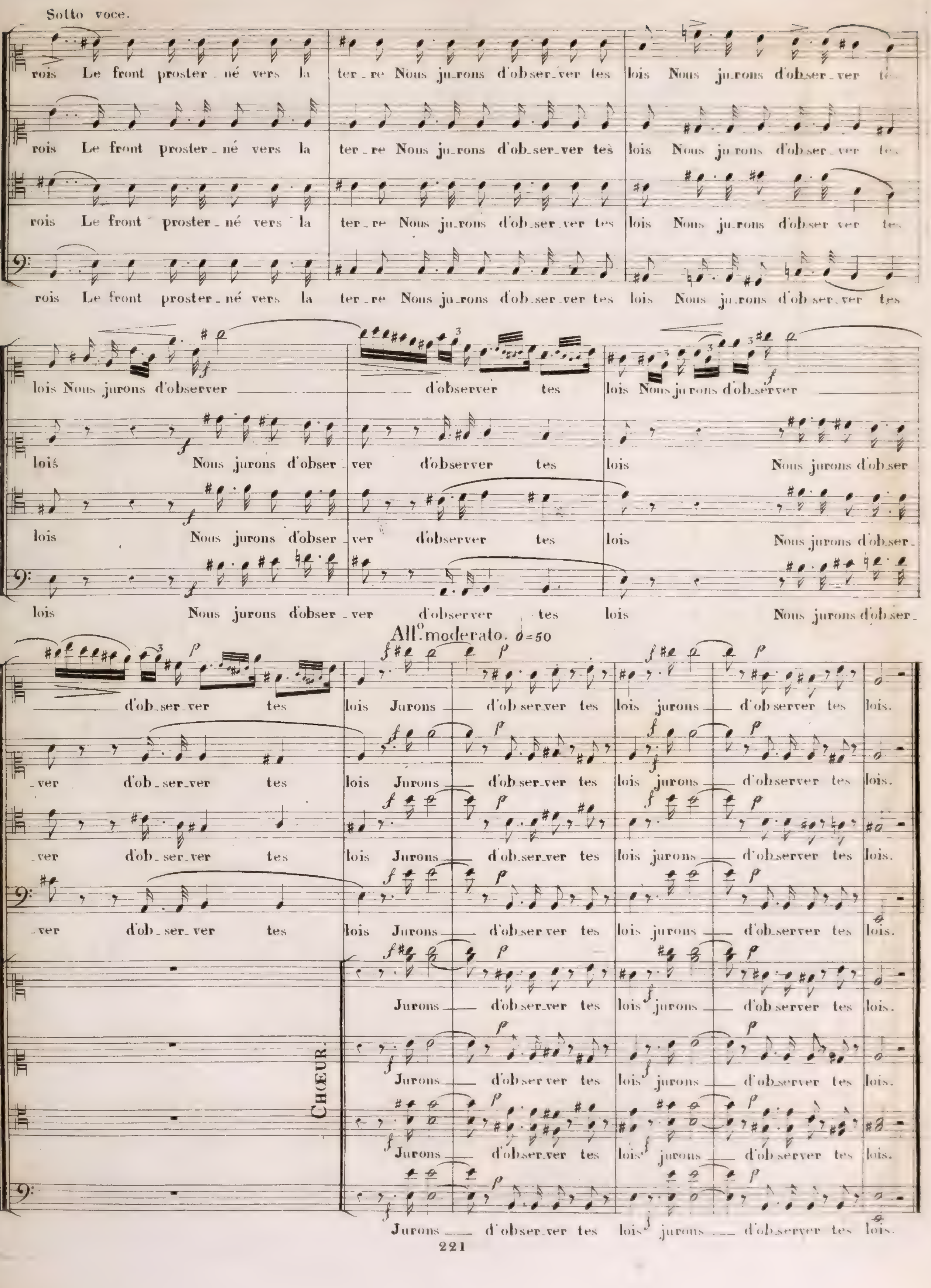

préparez-vous à des fureurs nouvelles
Allez vers Pharaon
Soyez à Dieu fi-

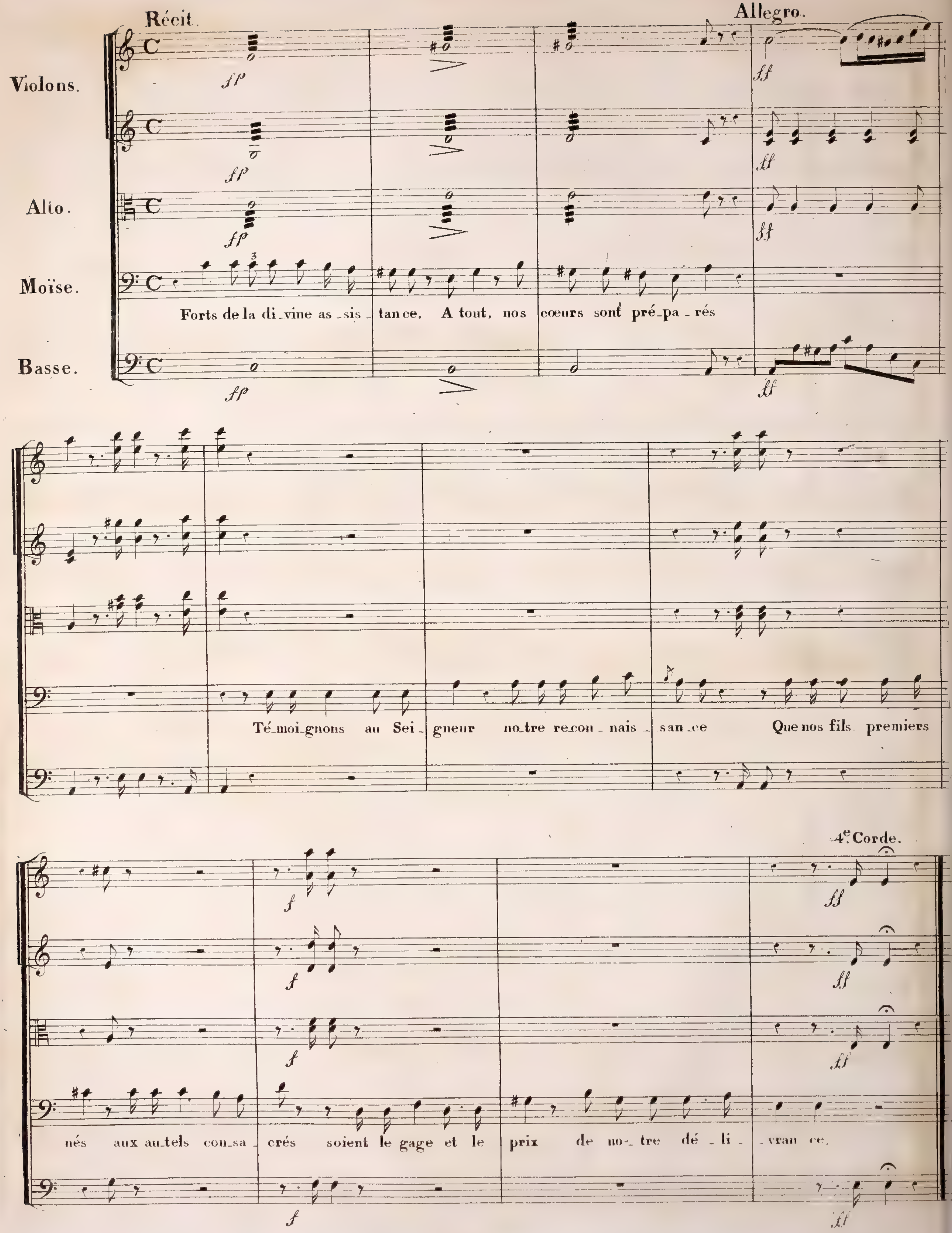

Andante
Andante
Sotto voce.
Sotto voce.
.dèles Vous com_battrez pour lui vous vain_crez en son nom.
C.B.
Sotto voce.
Andante


Hauth.
Clar.
Cors en Mi.
Bassons.
Tromb.
Solo.
Pizzicato.
Grande Flute.
Solo
Cors en Mi.
Bassons.
Tromb.
Pizzi.
Pizzi.
C. B.
Pizzi.

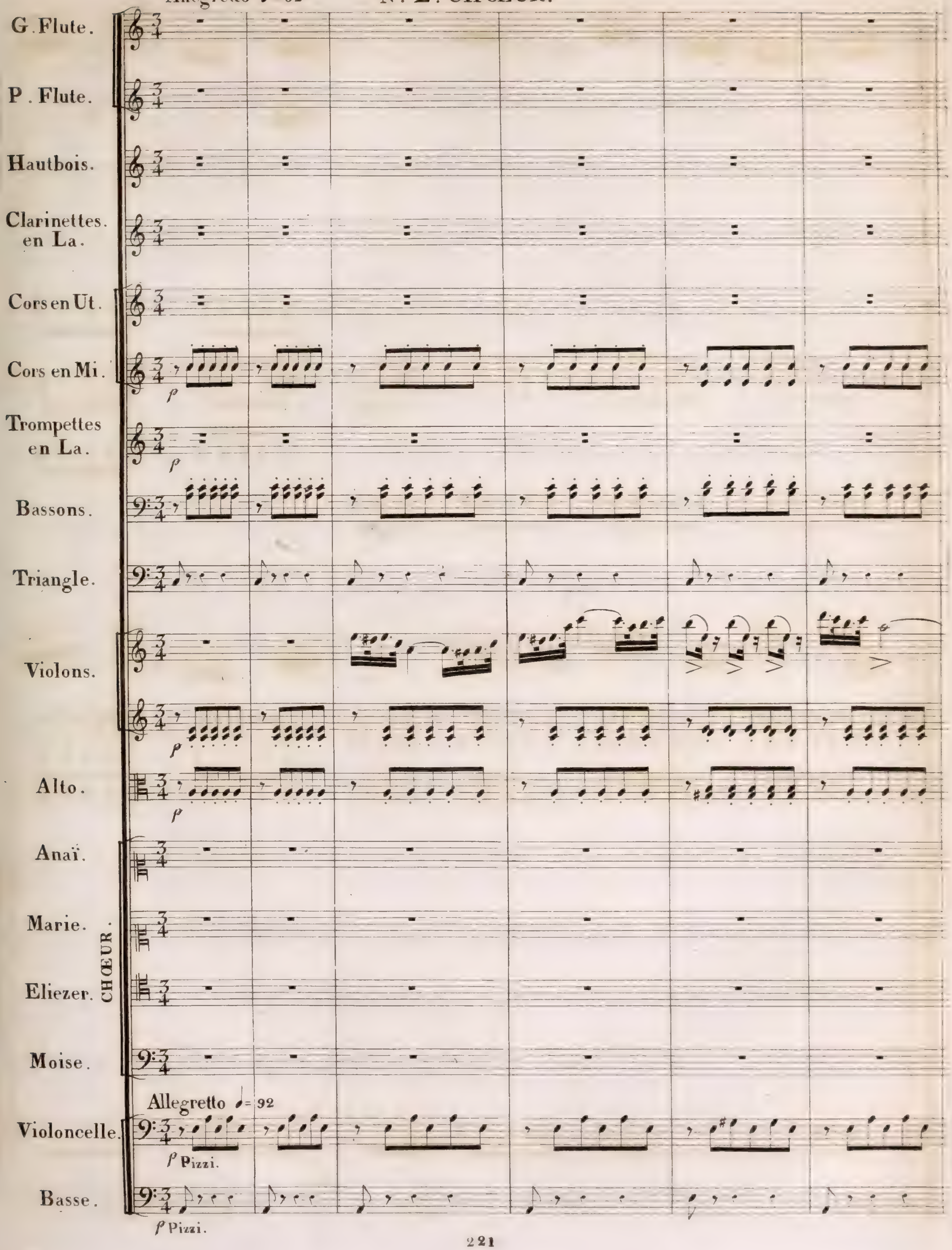

Moderato ♩=58
Anaï.
Marie.
Eliezer.
Moïse.
CHŒUR.
Sotto voce.
Dieu de la paix Dieu de la guerre Maî_tre des peuples et des rois
Dieu de la paix Dieu de la
guer_re Maî_tre des peu_ples et des rois
des rois Le
♩=52
front proster_né vers la ter_re Nous ju_

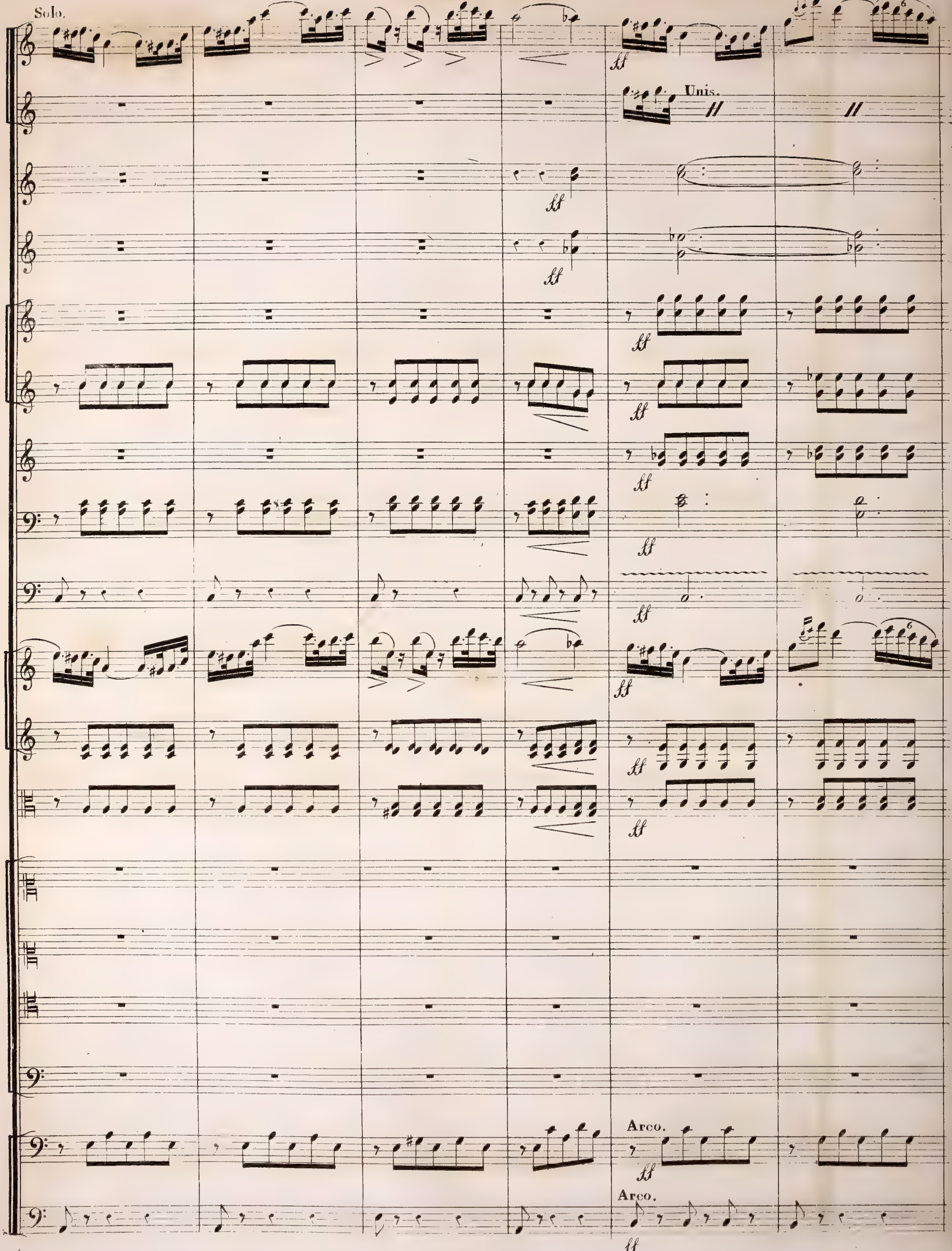

Sotto voce.
Le front proster_né vers la ter_re Nous ju_rons d'ob_ser_ver tes
_rons d'ob_ser_ver tes lois tes
Andantino. ♩=50
lois Dieu de la paix Dieu de la guer_re Maî_tre de peuples et des

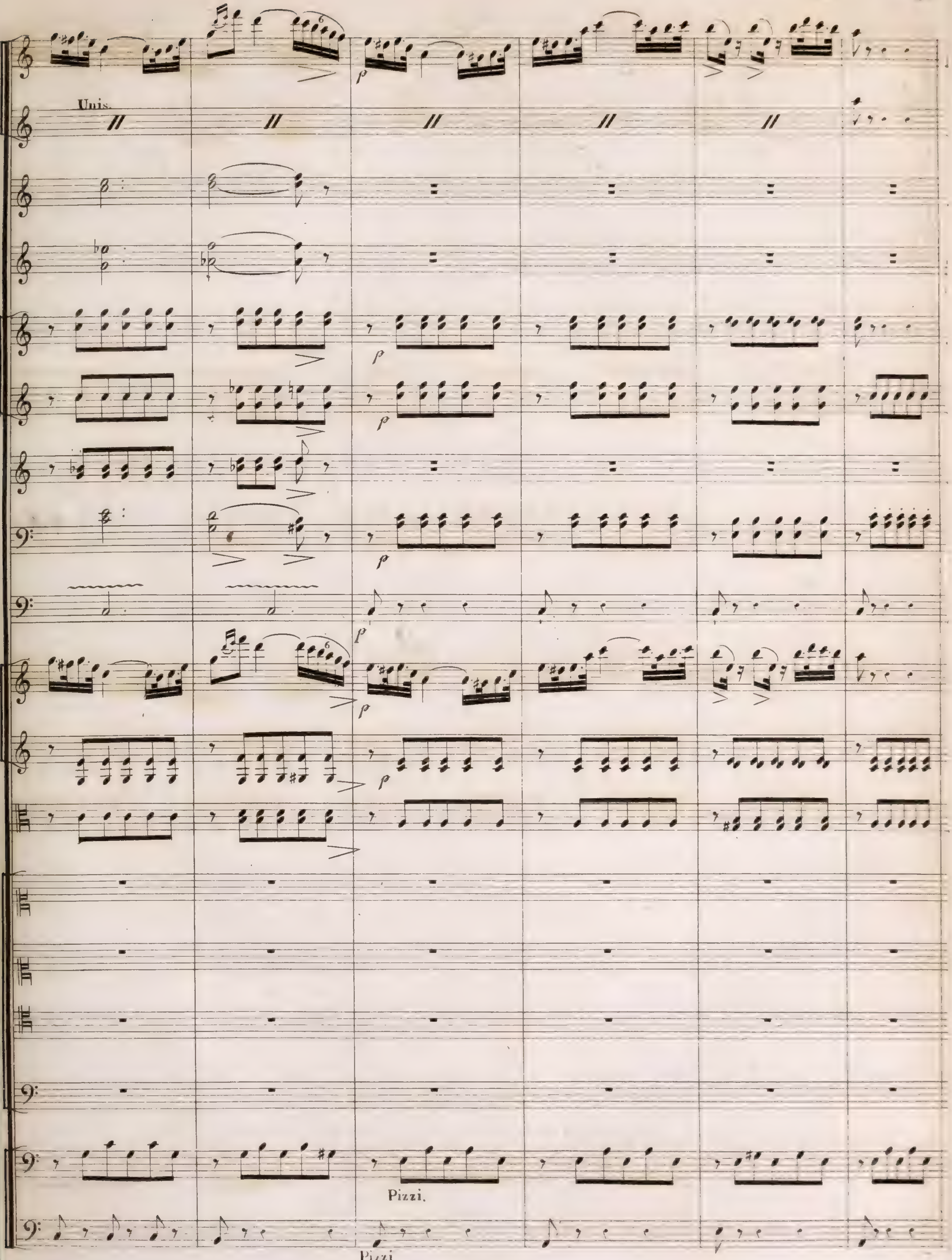

Sotto voce.
rois Le front proster_né vers la ter_re Nous ju_rons d'ob_ser_ver tes lois Nous ju_rons d'ob_ser_ver tes
lois Nous jurons d'observer d'observer tes lois Nous jurons d'ob_server
Nous jurons d'obser_ver d'observer tes lois Nous jurons d'ob_ser_
All° moderato. 𝅗𝅥=50
d'ob_ser_ver tes lois Jurons d'ob_ser_ver tes lois jurons d'ob_server tes lois.
CHŒUR.
Jurons d'ob_ser_ver tes lois jurons d'ob_server tes lois.

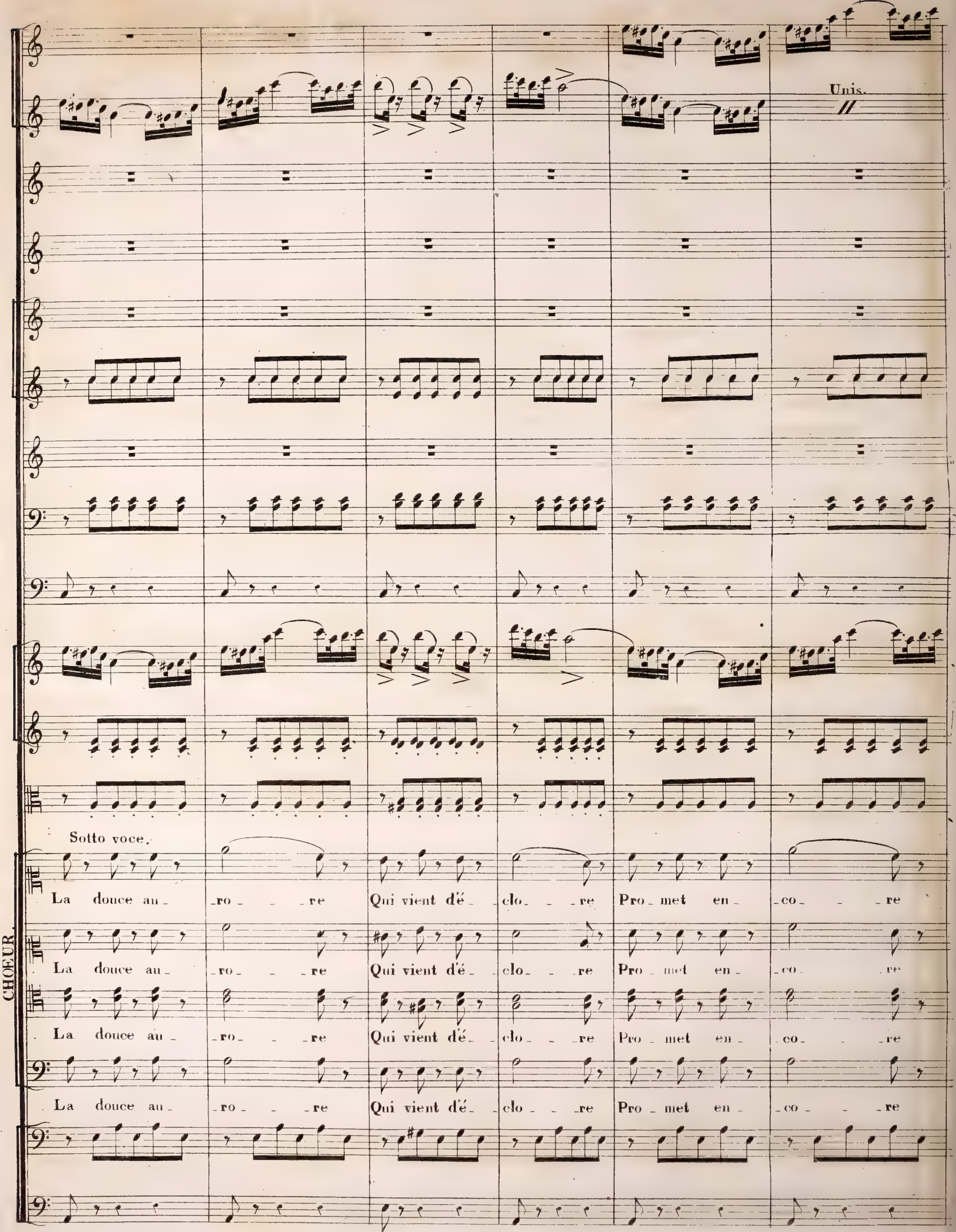

Récit.
Allegro.
Violons.
Alto.
Moïse.
Basse.
Forts de la di_vine as_sis_tance, A tout, nos cœurs sont pré_pa_rés
Té_moi_gnons au Sei_gneur no_tre re_con_nais_san_ce Que nos fils premiers
nés aux au_tels con_sa_crés soient le gage et le prix de no_tre dé_li_vran ce.
4e Corde.

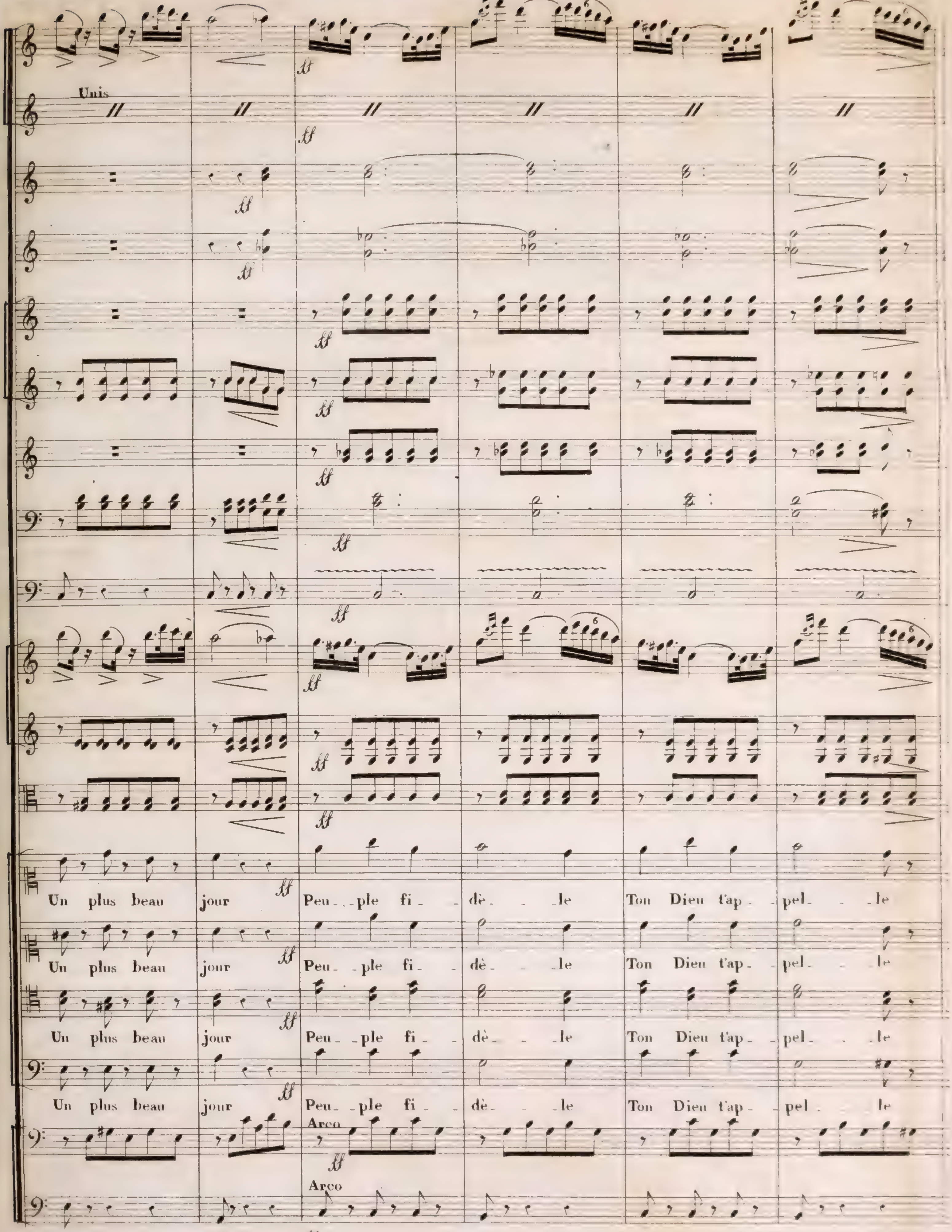
N°. 2. CHŒUR.

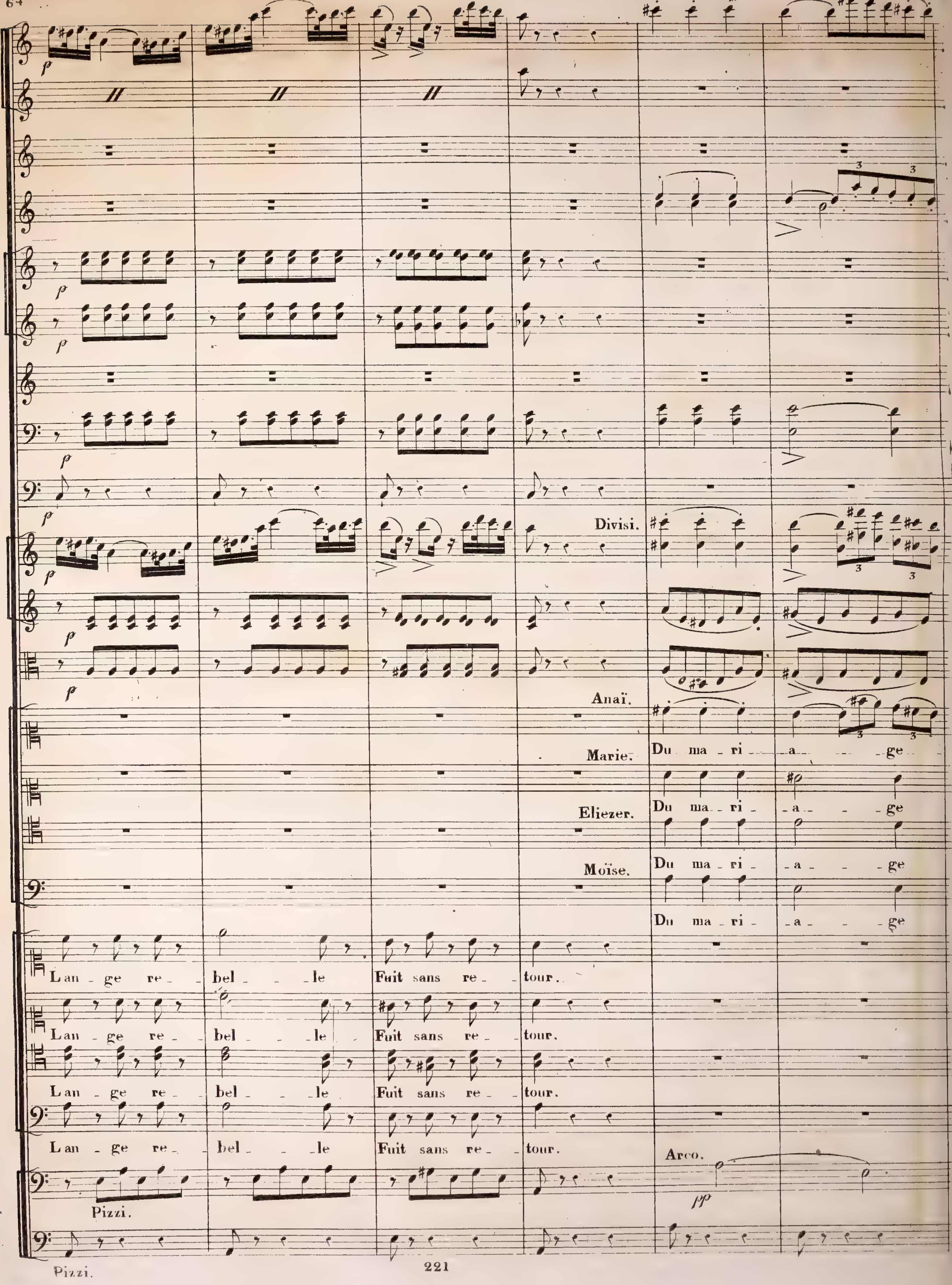

Allegretto ♩= 92
G. Flute.
P. Flute.
Hautbois.
Clarinettes. en La.
Cors en Ut.
Cors en Mi.
Trompettes en La.
Bassons.
Triangle.
Violons.
Alto.
Anaï.
Marie.
Eliezer.
Moise.
CHŒUR.
Allegretto ♩= 92
Violoncelle.
Basse.
p
p Pizzi.
p Pizzi.

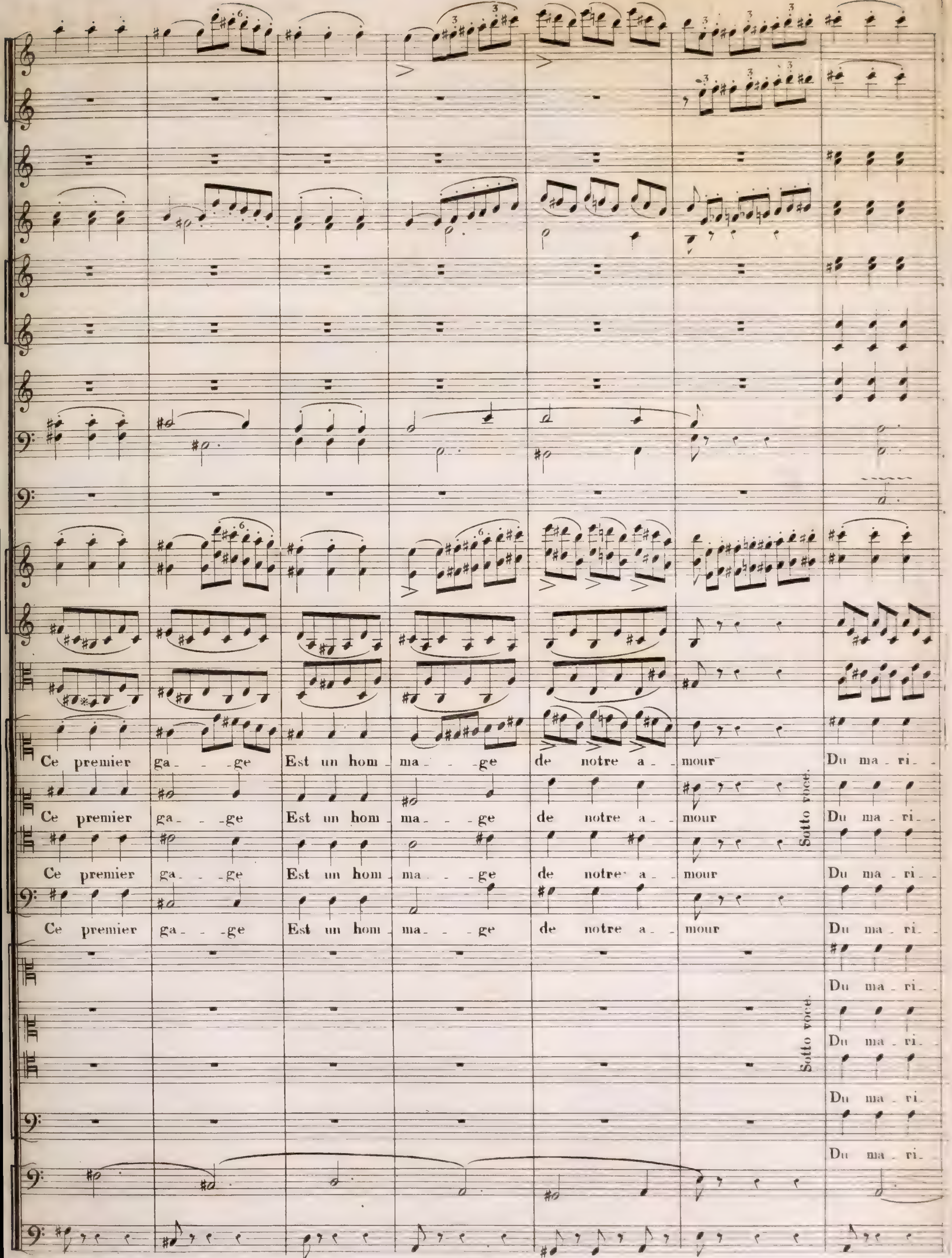

Solo.
Unis.
Arco.
Arco.

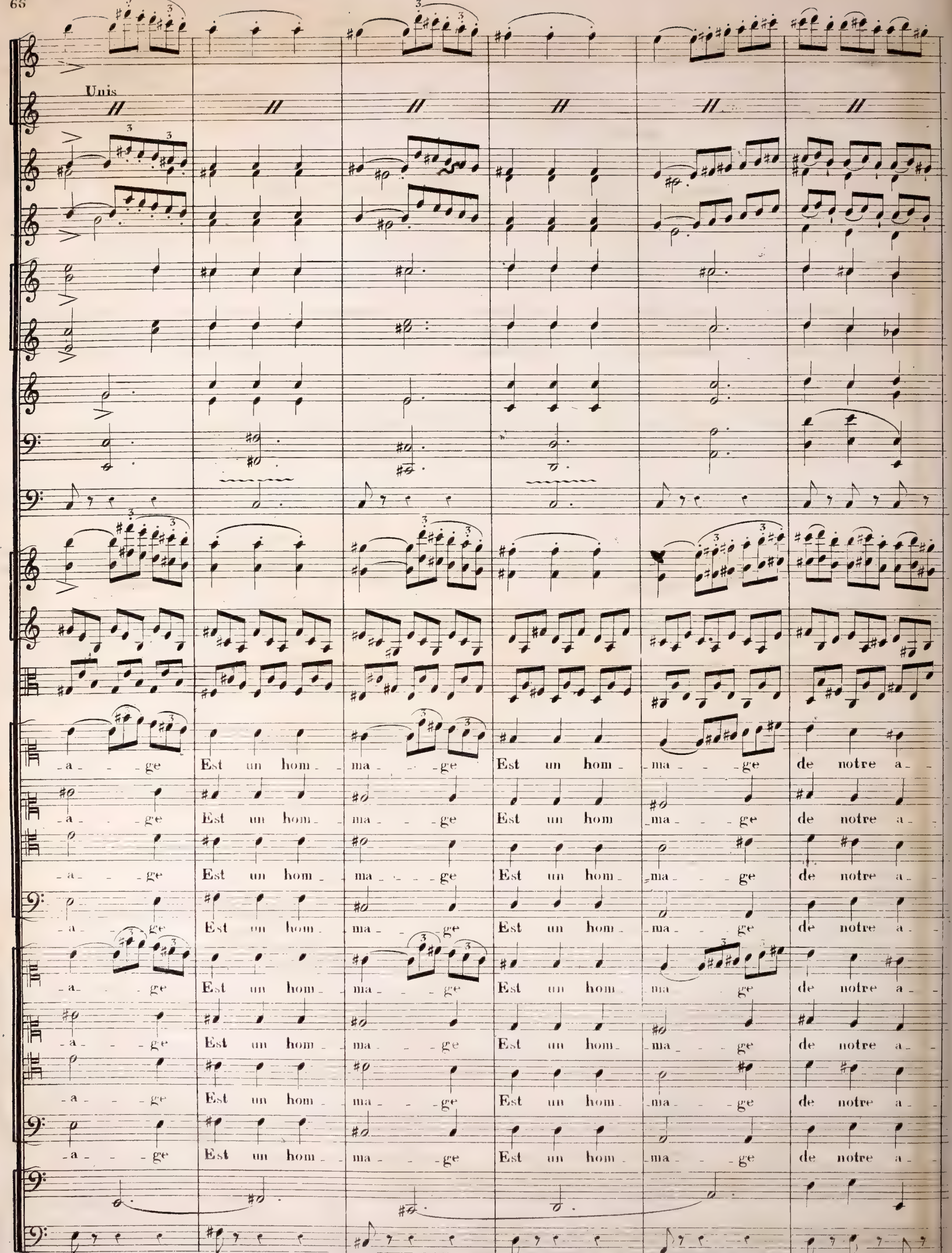

Unis.
Pizzi.
Pizzi.

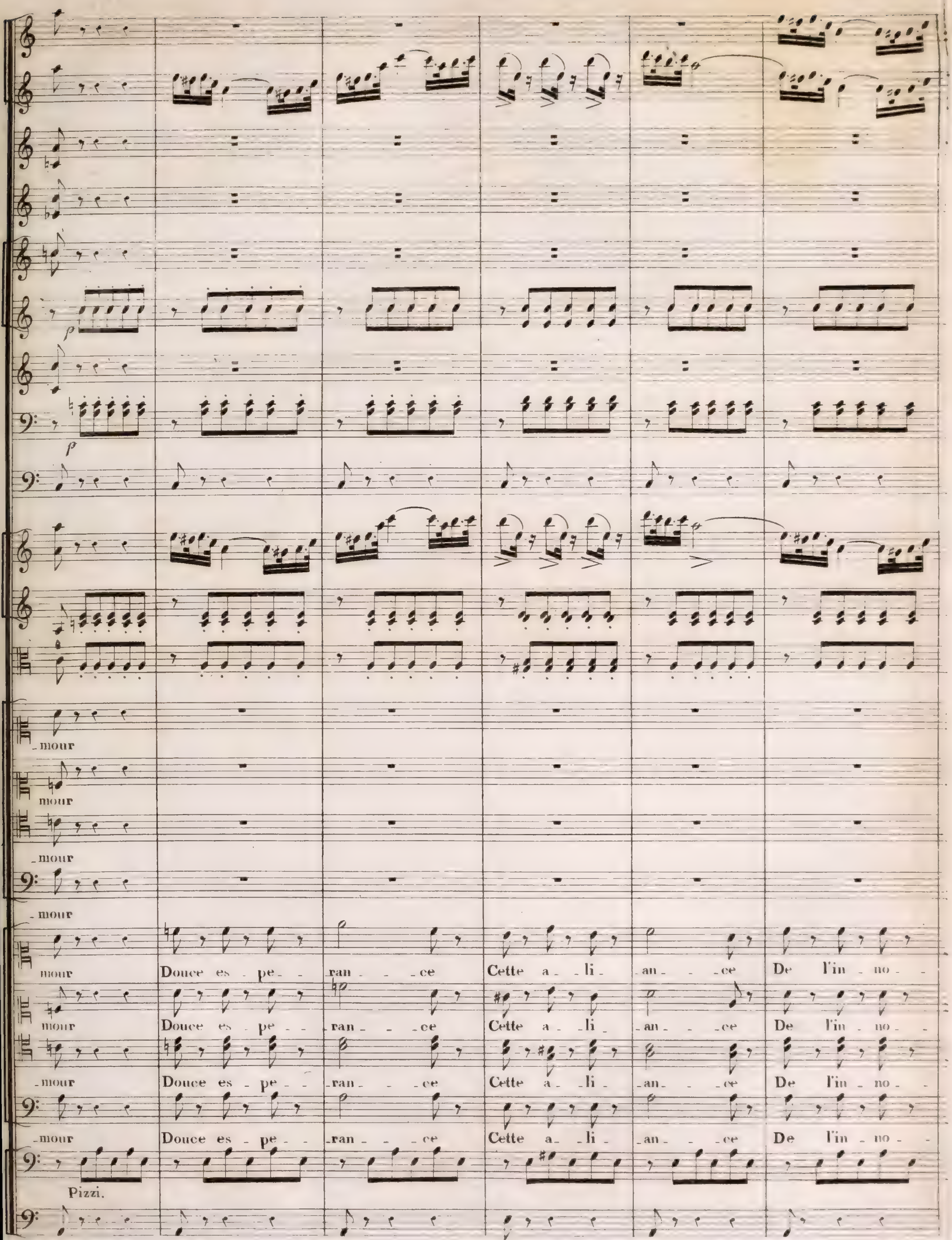

Unis.
Sotto voce.
CHOEUR
La douce au_ _ro_ _ _re Qui vient d'é_ _clo_ _ _re Pro_met en_ _co_ _ _re
La douce au_ _ro_ _ _re Qui vient d'é_ _clo_ _re Pro_met en_ _co_ _re
La douce au_ _ro_ _ _re Qui vient d'é_ _clo_ _ _re Pro_met en_ _co_ _ _re
La douce au_ _ro_ _ _re Qui vient d'é_ _clo_ _ _re Pro_met en_ _co_ _ _re

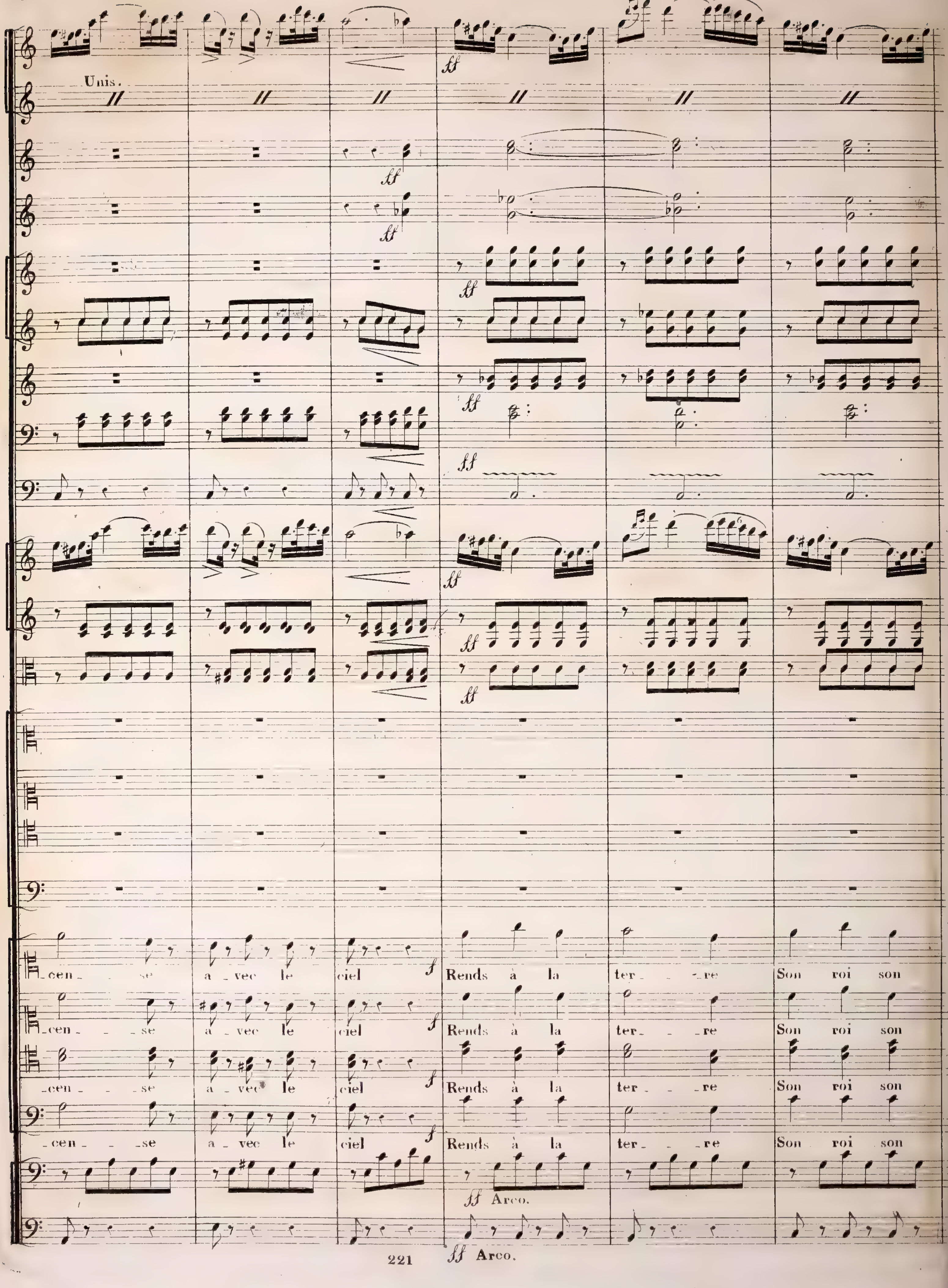

Unis
Un plus beau jour Peu_ple fi_dè_le Ton Dieu t'ap_pel_le
Un plus beau jour Peu_ple fi_dè_le Ton Dieu t'ap_pel_le
Un plus beau jour Peu_ple fi_dè_le Ton Dieu t'ap_pel_le
Un plus beau jour Peu_ple fi_dè_le Ton Dieu t'ap_pel le
Arco
Arco

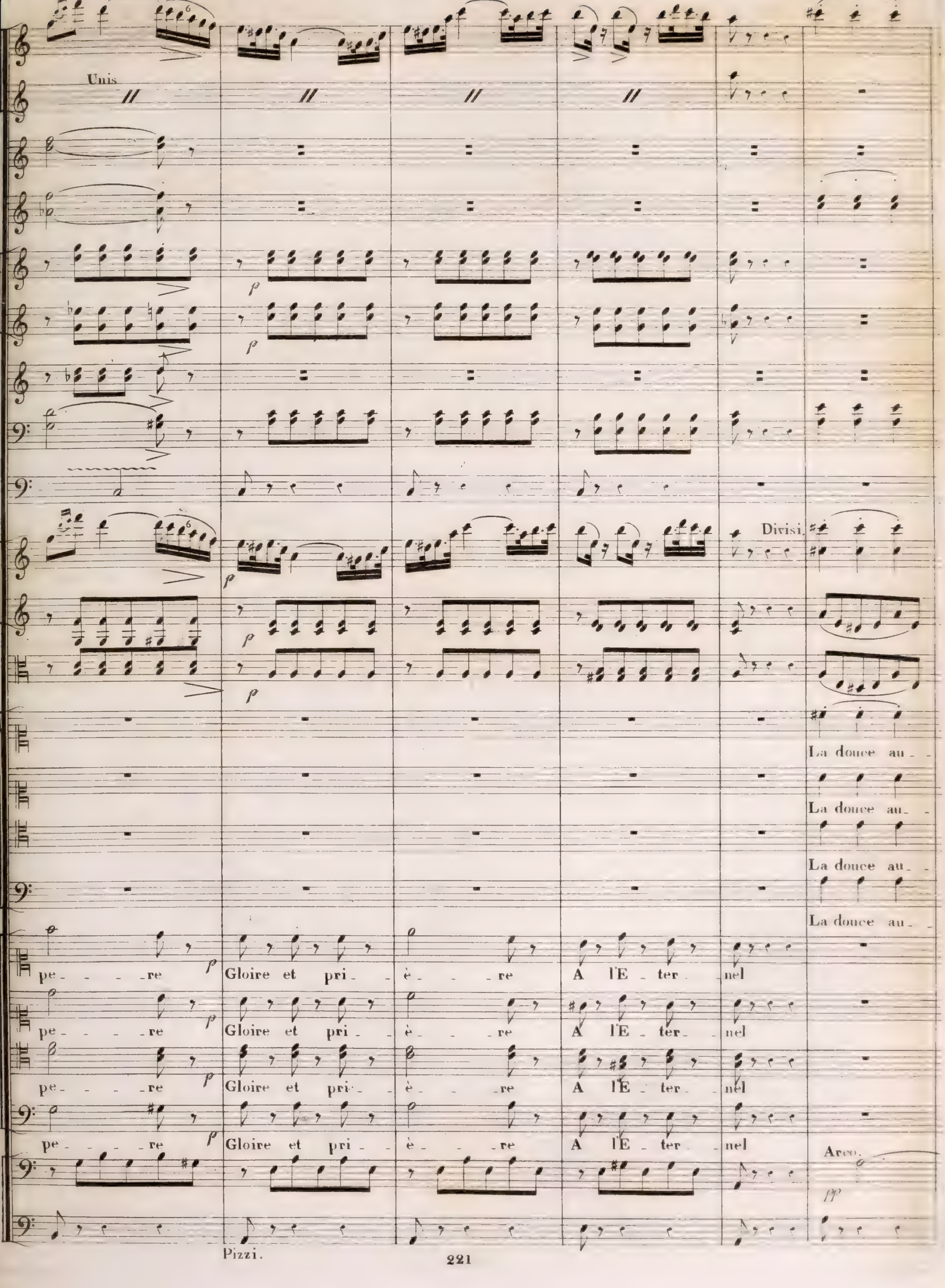

Divisi.
Anaï.
Du ma - ri - a - ge
Marie.
Du ma - ri - a - ge
Eliezer.
Du ma - ri - a - ge
Moïse.
Du ma - ri - a - ge
L'an - ge re - bel - le Fuit sans re - tour.
L'an - ge re - bel - le Fuit sans re - tour.
L'an - ge re - bel - le Fuit sans re - tour.
L'an - ge re - bel - le Fuit sans re - tour.
Arco.
pp
Pizzi.
Pizzi.

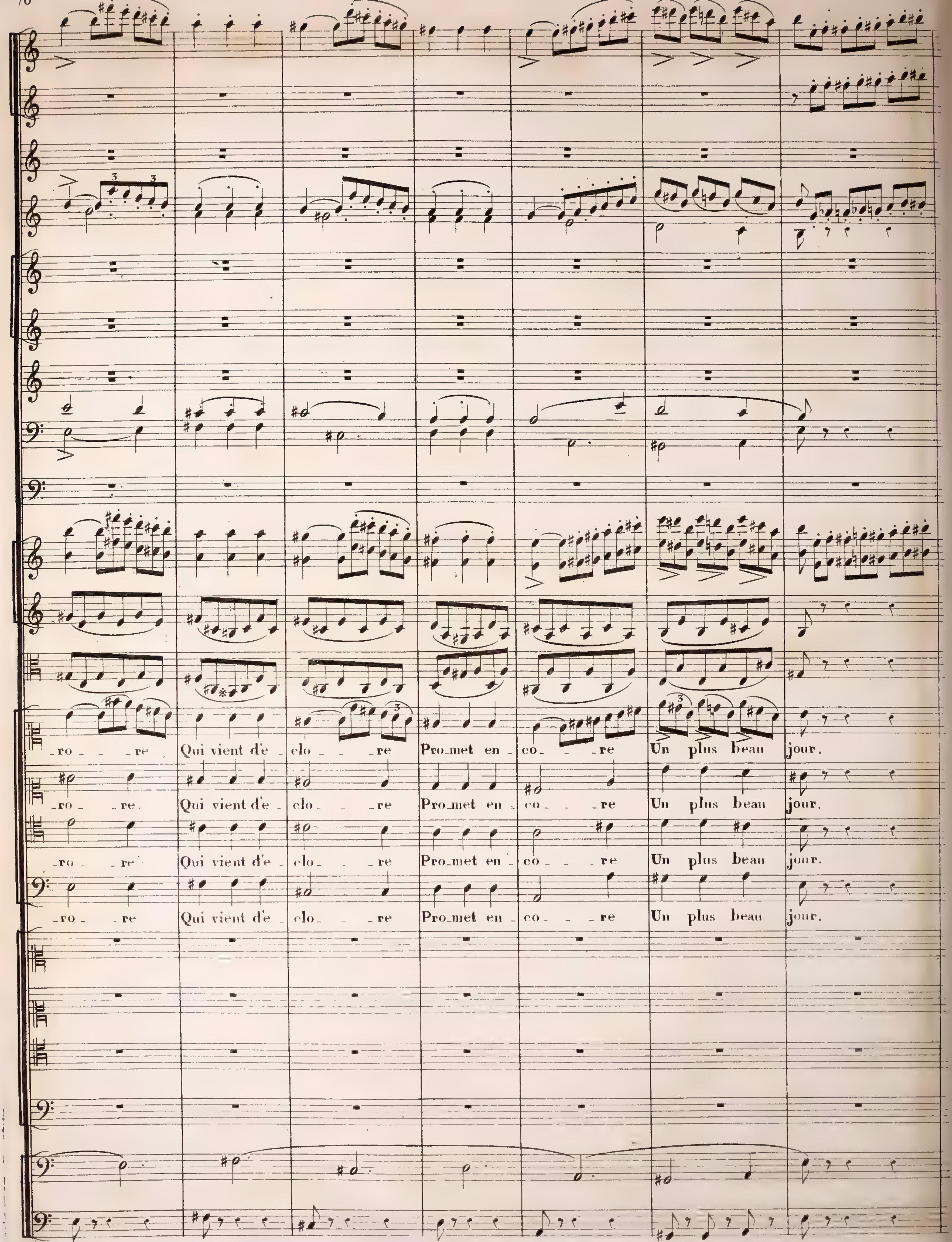

Ce premier ga - ge Est un hom - ma - ge de notre a - mour Du ma - ri -
Ce premier ga - ge Est un hom - ma - ge de notre a - mour Du ma - ri -
Sotto voce.
Ce premier ga - ge Est un hom - ma - ge de notre a - mour Du ma - ri -
Ce premier ga - ge Est un hom - ma - ge de notre a - mour Du ma - ri -
Du ma - ri -
Du ma - ri -
Sotto voce.
Du ma - ri -
Du ma - ri -

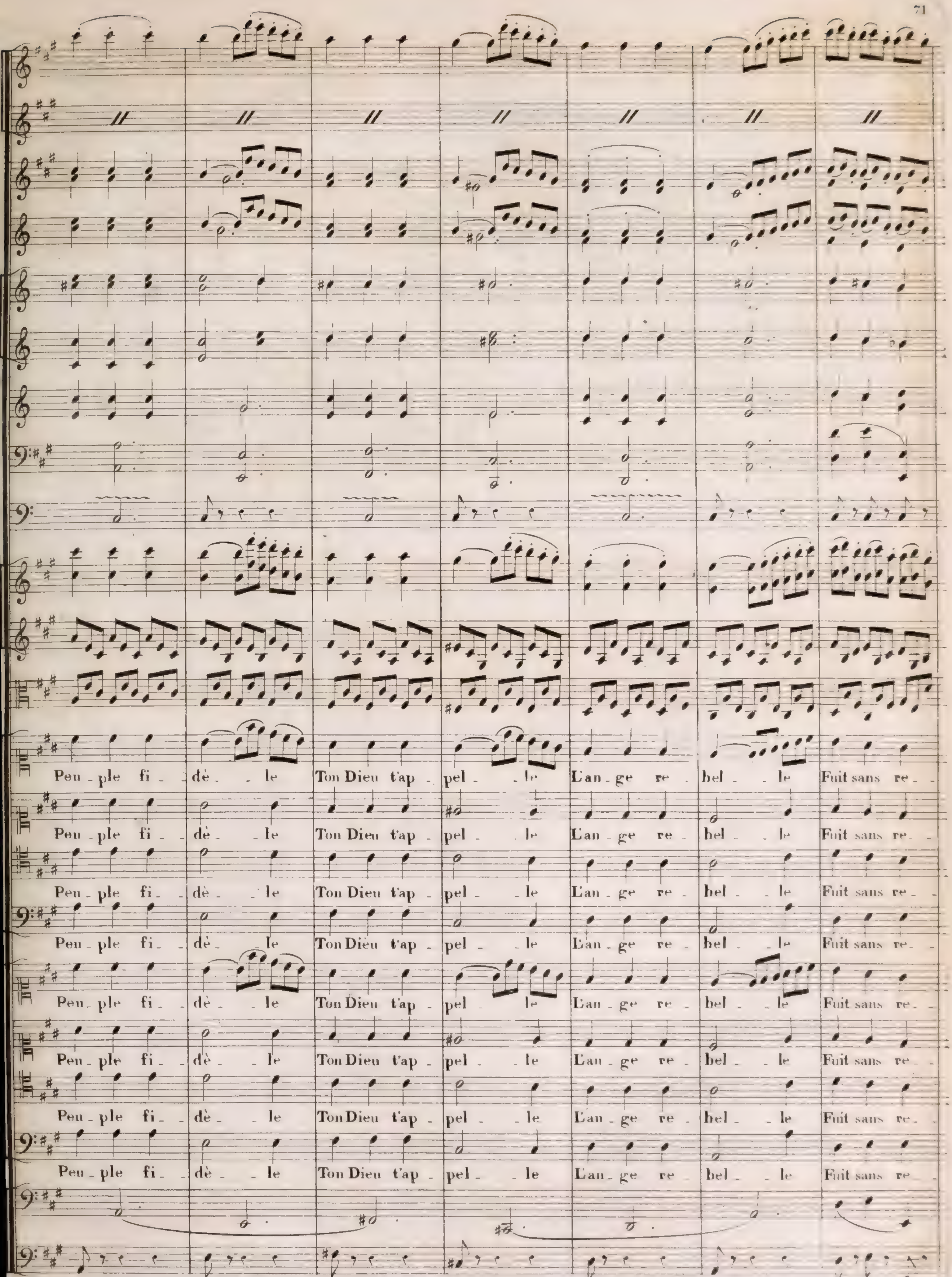

Unis
_a _ _ge Est un hom_ _ma _ _ge Est un hom_ _ma _ _ge de notre a_

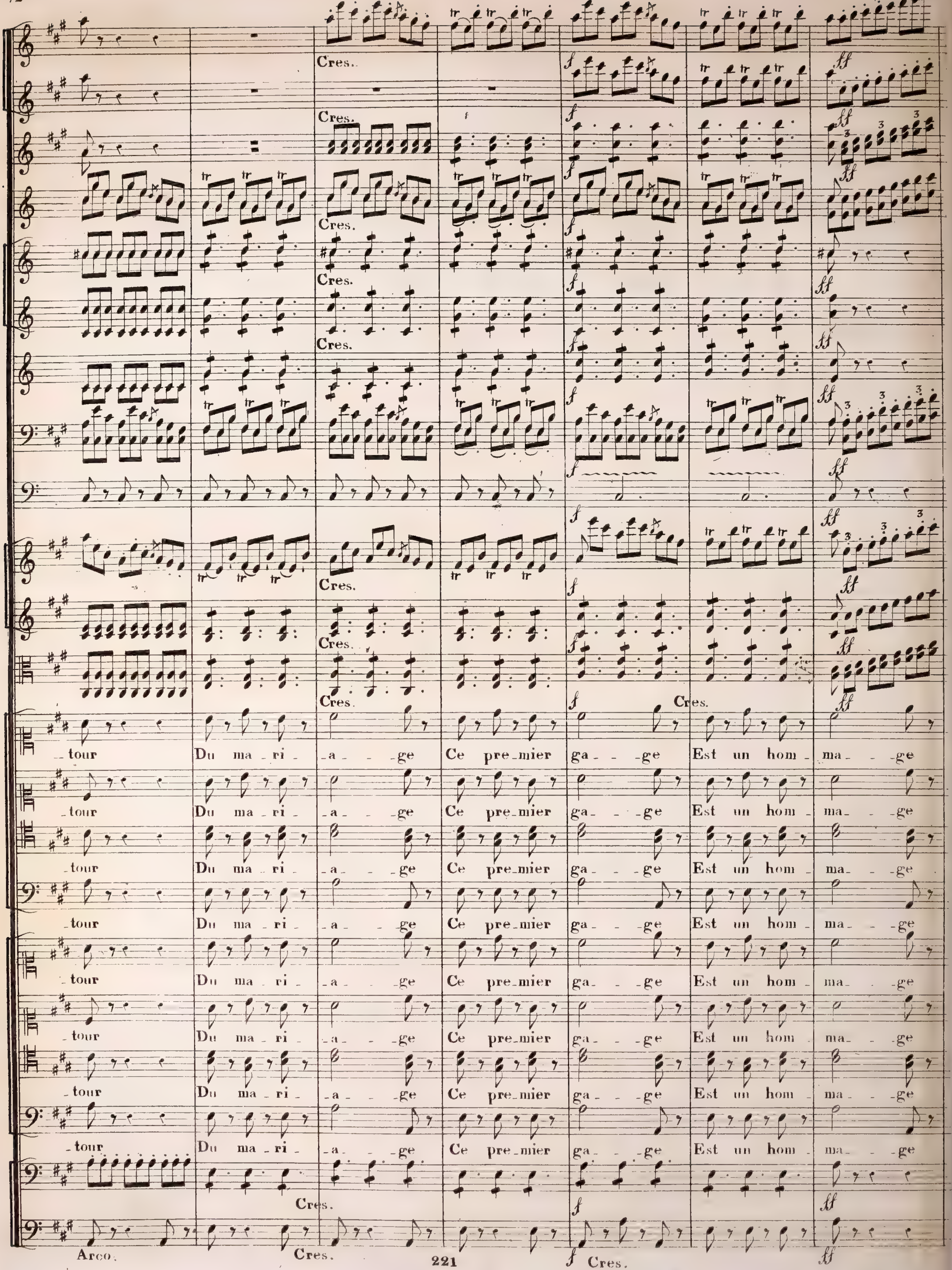

p
p
_mour
mour
_mour
_mour
mour
Douce es _ pe _ _ ran _ _ ce Cette a _ li _ an _ _ ce De l'in _ no _
mour
Douce es _ pe _ _ ran _ _ ce Cette a _ li _ an _ _ ce De l'in _ no _
_mour
Douce es _ pe _ _ ran _ _ ce Cette a _ li _ an _ _ ce De l'in _ no _
_mour
Douce es _ pe _ _ ran _ _ ce Cette a _ li _ an _ _ ce De l'in _ no _
Pizzi.

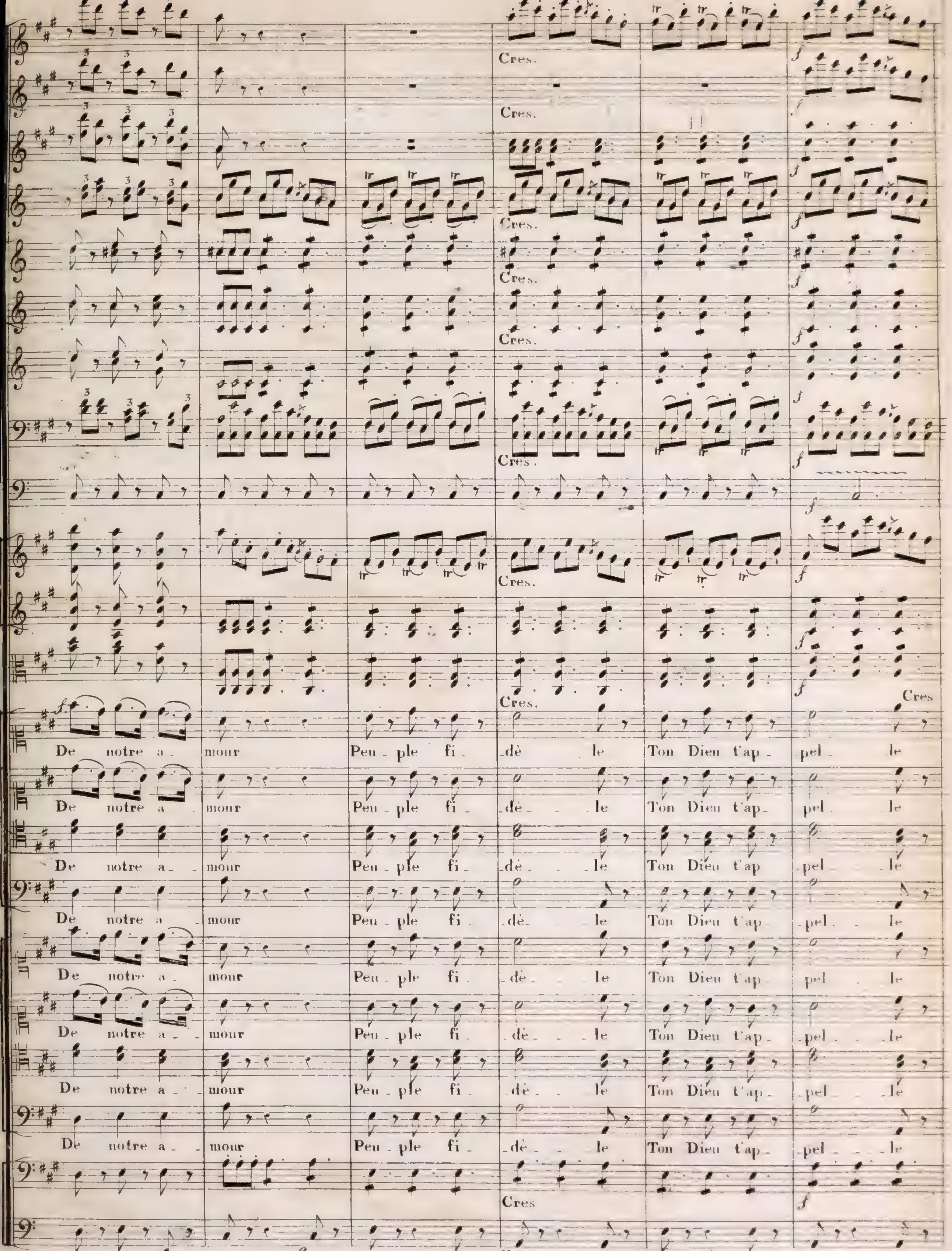

Unis.
ff
cen _se a_vec le ciel Rends à la ter_ _re Son roi son
ff Arco.
ff Arco.

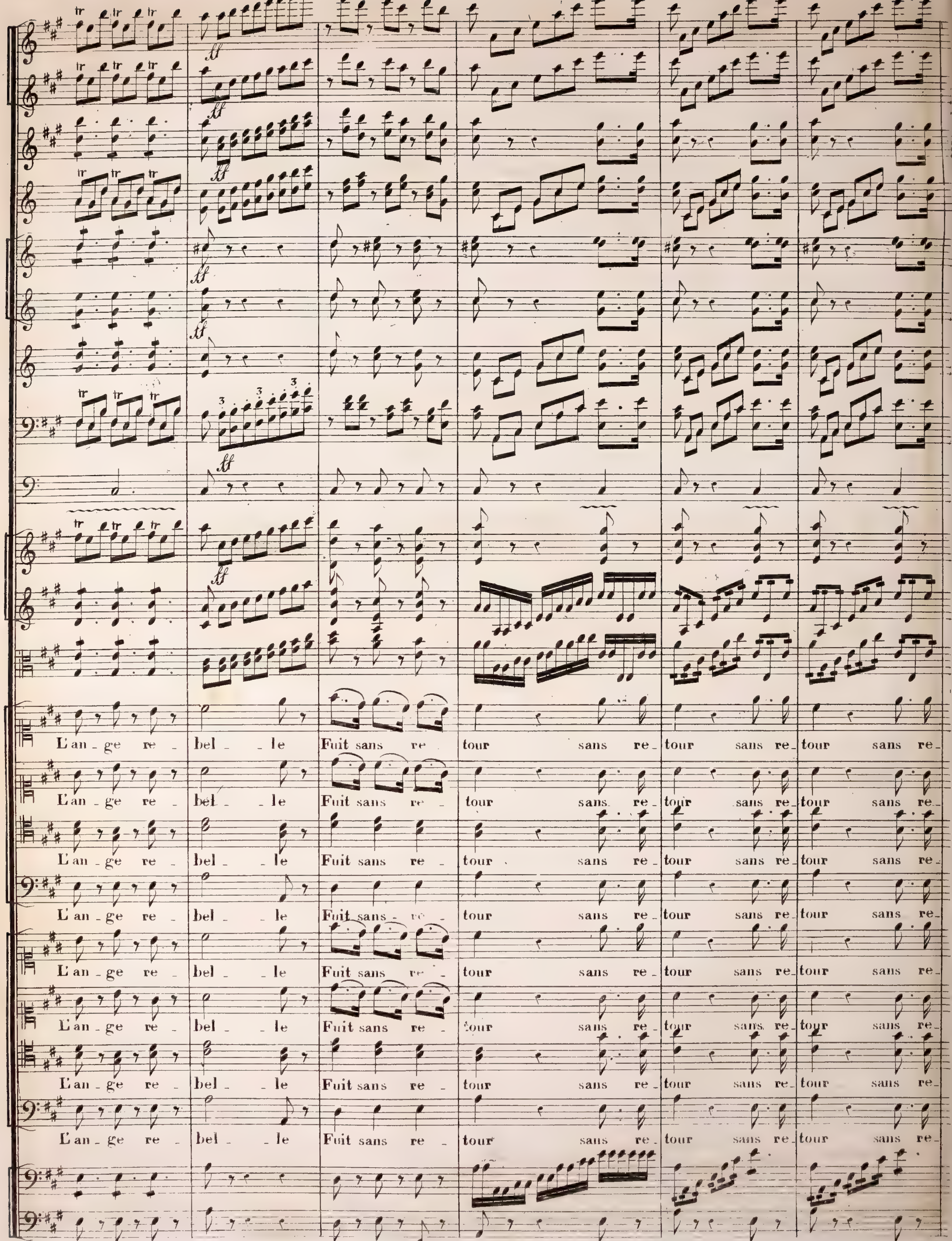

Unis
Divisi.
La douce au_
La douce au_
La douce au_
La douce au_
pe_ _ _ _re Gloire et pri_ _è_ _ _ _re A l'E_ter_ _nel
pe_ _ _ _re Gloire et pri_ _è_ _ _ _re A l'E_ter_ _nel
pe_ _ _ _re Gloire et pri_ _è_ _ _ _re A l'E_ter_ _nel
pe_ _ _ _re Gloire et pri_ _è_ _ _ _re A l'E_ter_ _nel
Arco.
Pizzi.

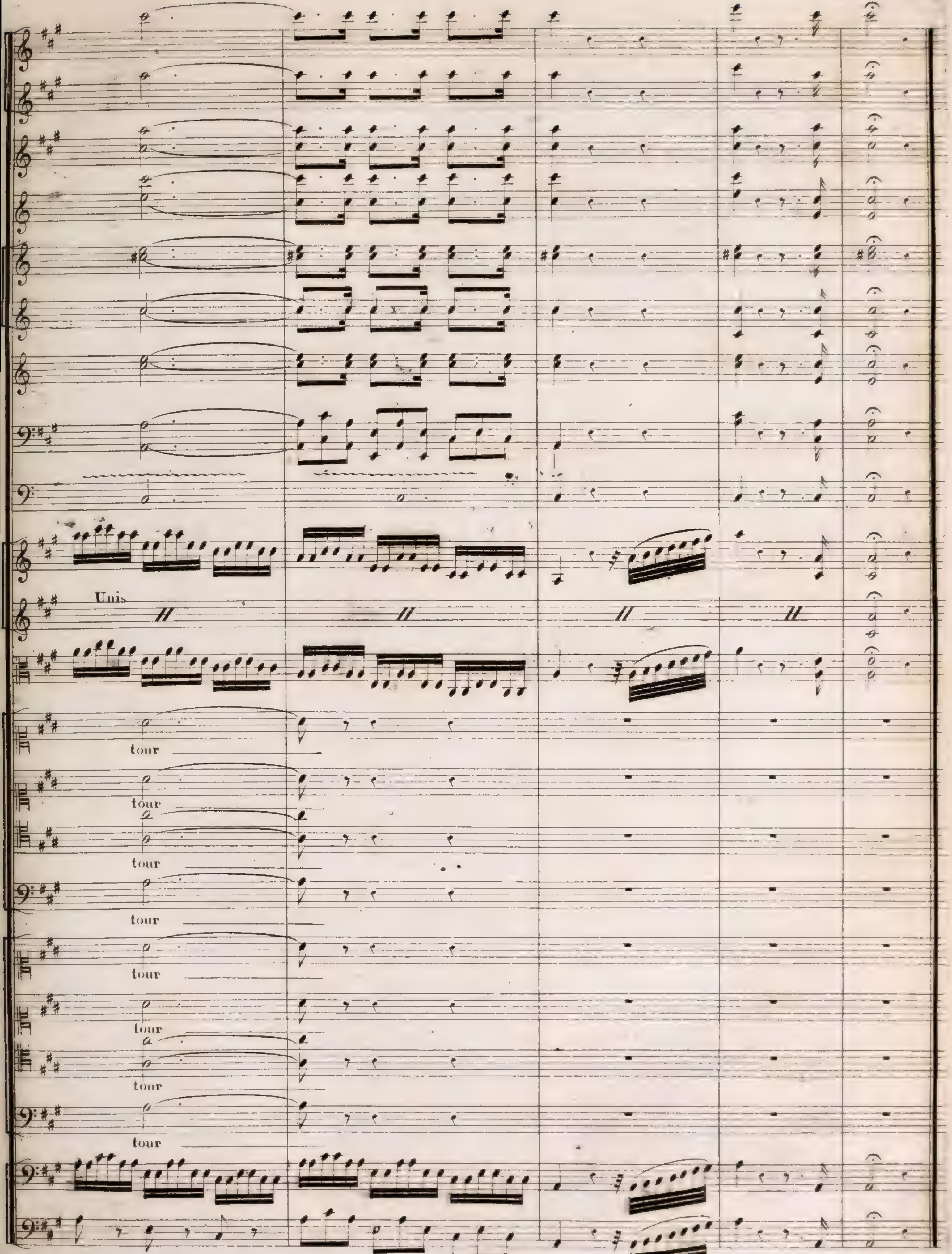

-ro - - re Qui vient d'e - clo - - re Pro_met en - co - - re Un plus beau jour.
-ro - - re. Qui vient d'e - clo - - re Pro_met en - co - - re Un plus beau jour.
-ro - - re Qui vient d'e - clo - - re Pro_met en - co - - re Un plus beau jour.
-ro - - re Qui vient d'e - clo - - re Pro_met en - co - - re Un plus beau jour.

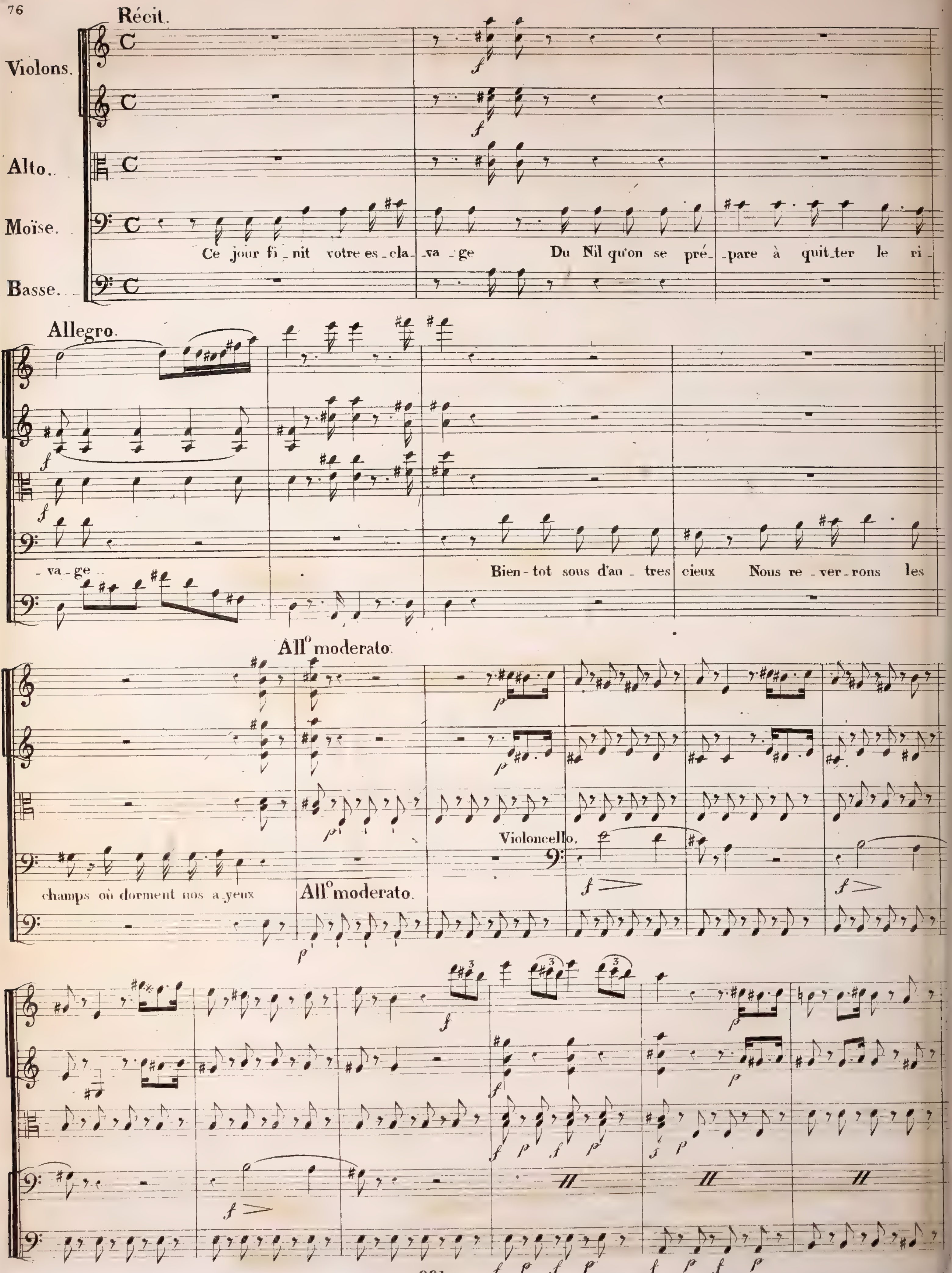

Peu_ple fi_dè_le Ton Dieu t'ap_pel_le L'an_ge re_bel_le Fuit sans re_

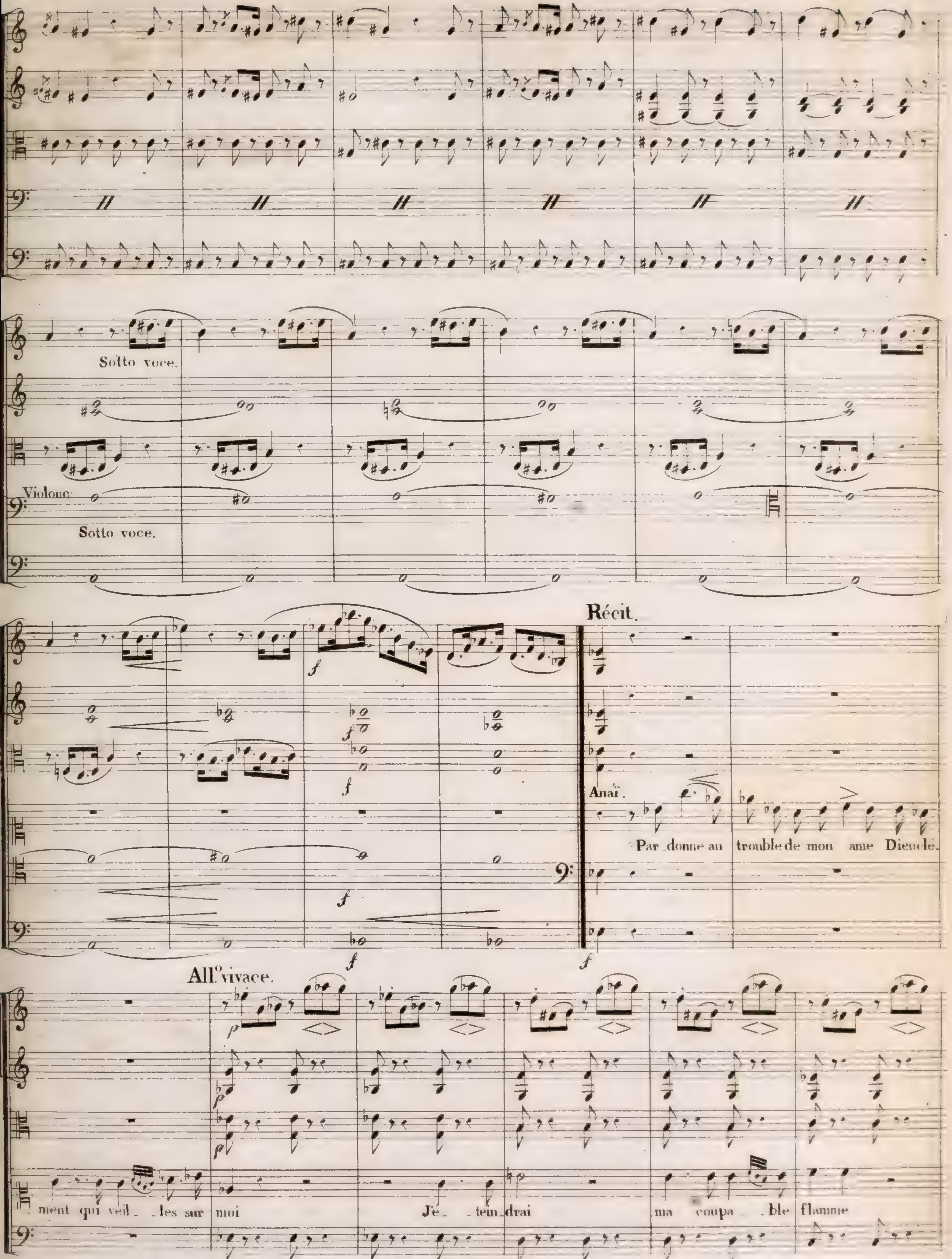

Cres.
Cres.
Cres.
Cres.
Cres.
Cres.
Cres.
Cres.
tour Du ma_ri_ _a_ _ge Ce pre_mier ga_ _ge Est un hom_ ma_ _ge
Cres.
Arco.
Cres.
Cres.

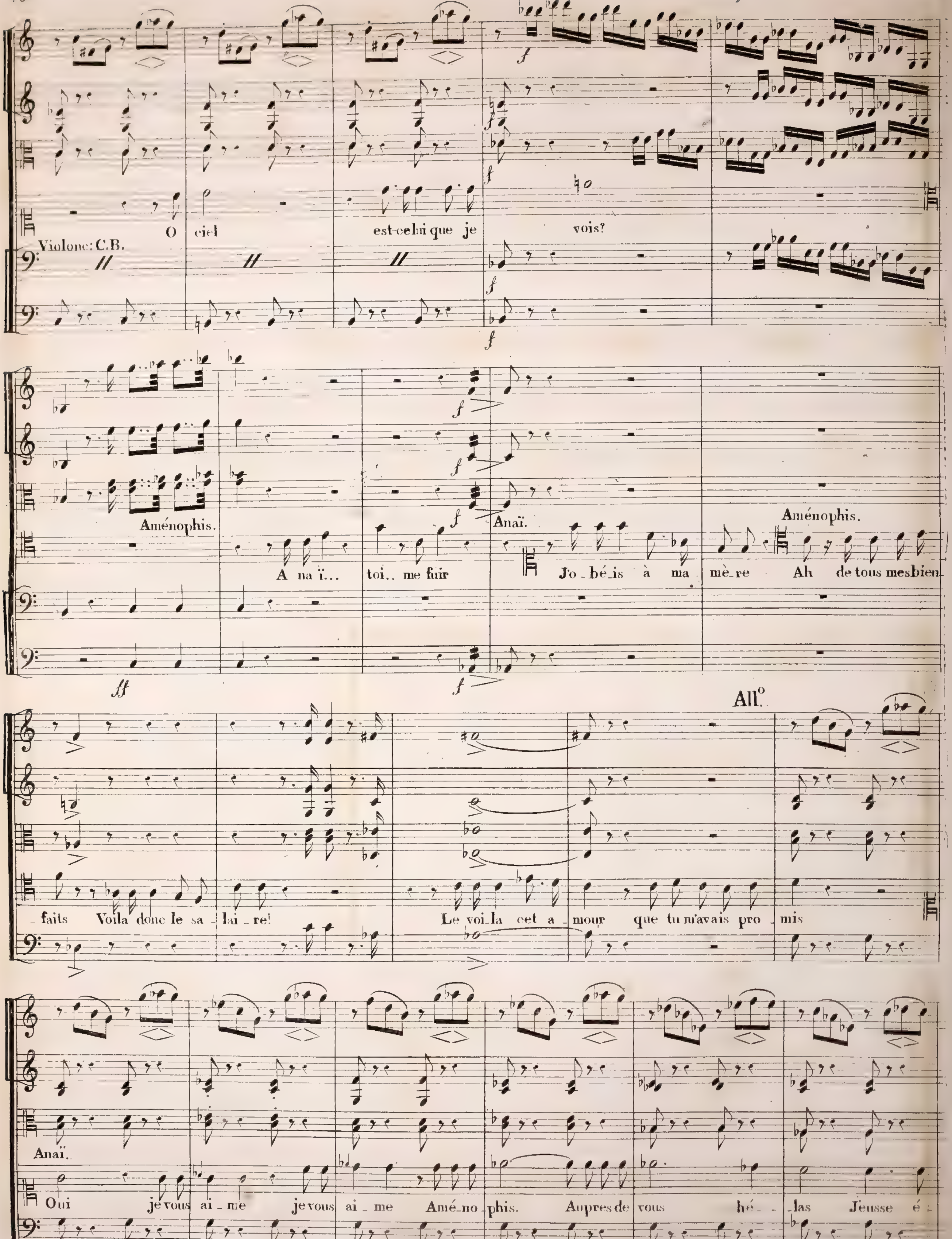

Cres.
De notre a_mour
Peu_ple fi_dè_le
Ton Dieu t'ap_pel_le
Cres


ff
L'an-ge re-bel-le Fuit sans re-tour sans re-tour sans re-tour sans re-
L'an-ge re-bel-le Fuit sans re-tour sans re-tour sans re-tour sans re-
L'an-ge re-bel-le Fuit sans re-tour sans re-tour sans re-tour sans re-
L'an-ge re-bel-le Fuit sans re-tour sans re-tour sans re-tour sans re-
L'an-ge re-bel-le Fuit sans re-tour sans re-tour sans re-tour sans re-
L'an-ge re-bel-le Fuit sans re-tour sans re-tour sans re-tour sans re-
L'an-ge re-bel-le Fuit sans re-tour sans re-tour sans re-tour sans re-
L'an-ge re-bel-le Fuit sans re-tour sans re-tour sans re-tour sans re-

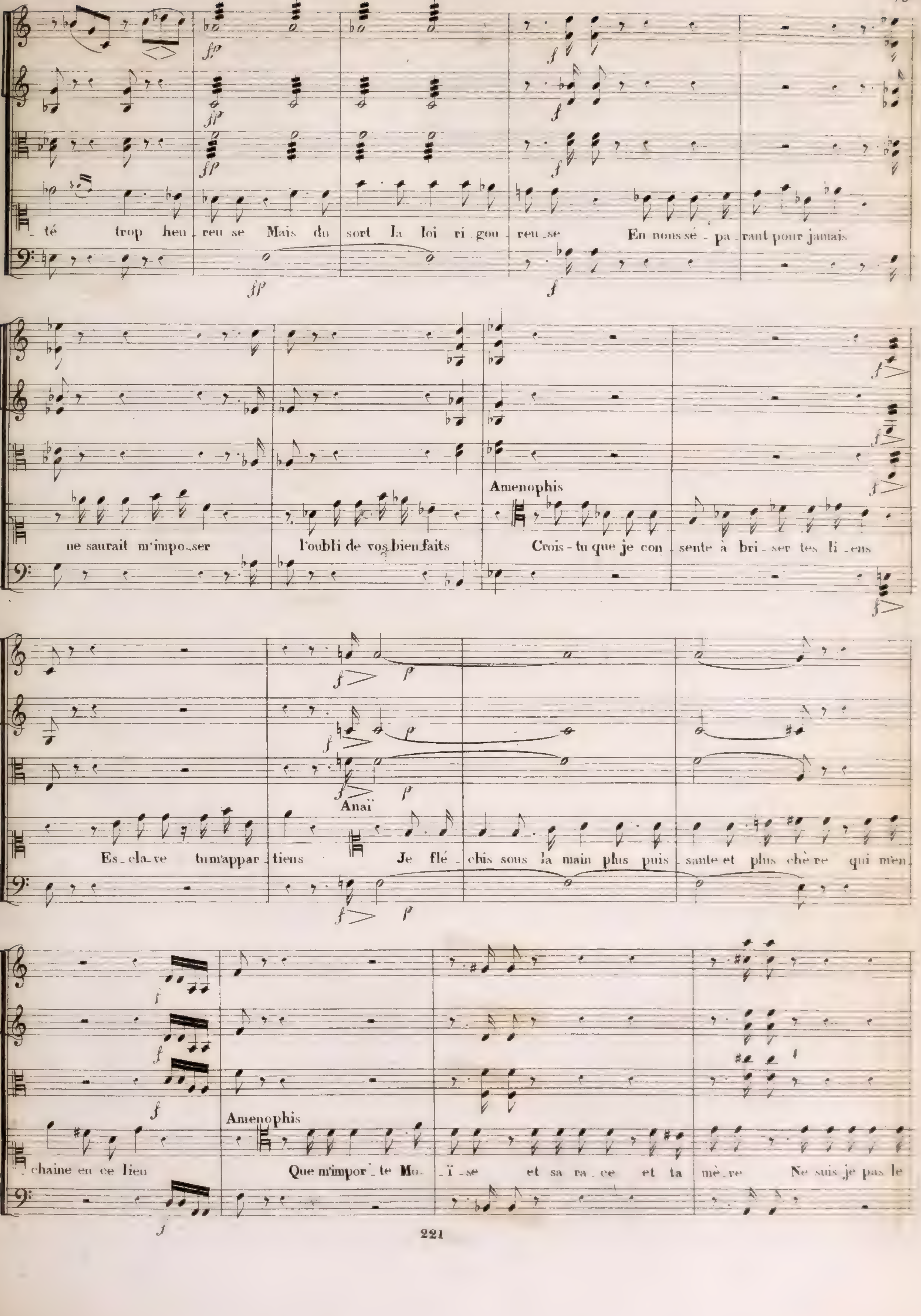

Unis
tour
tour
tour
tour
tour
tour
tour
tour

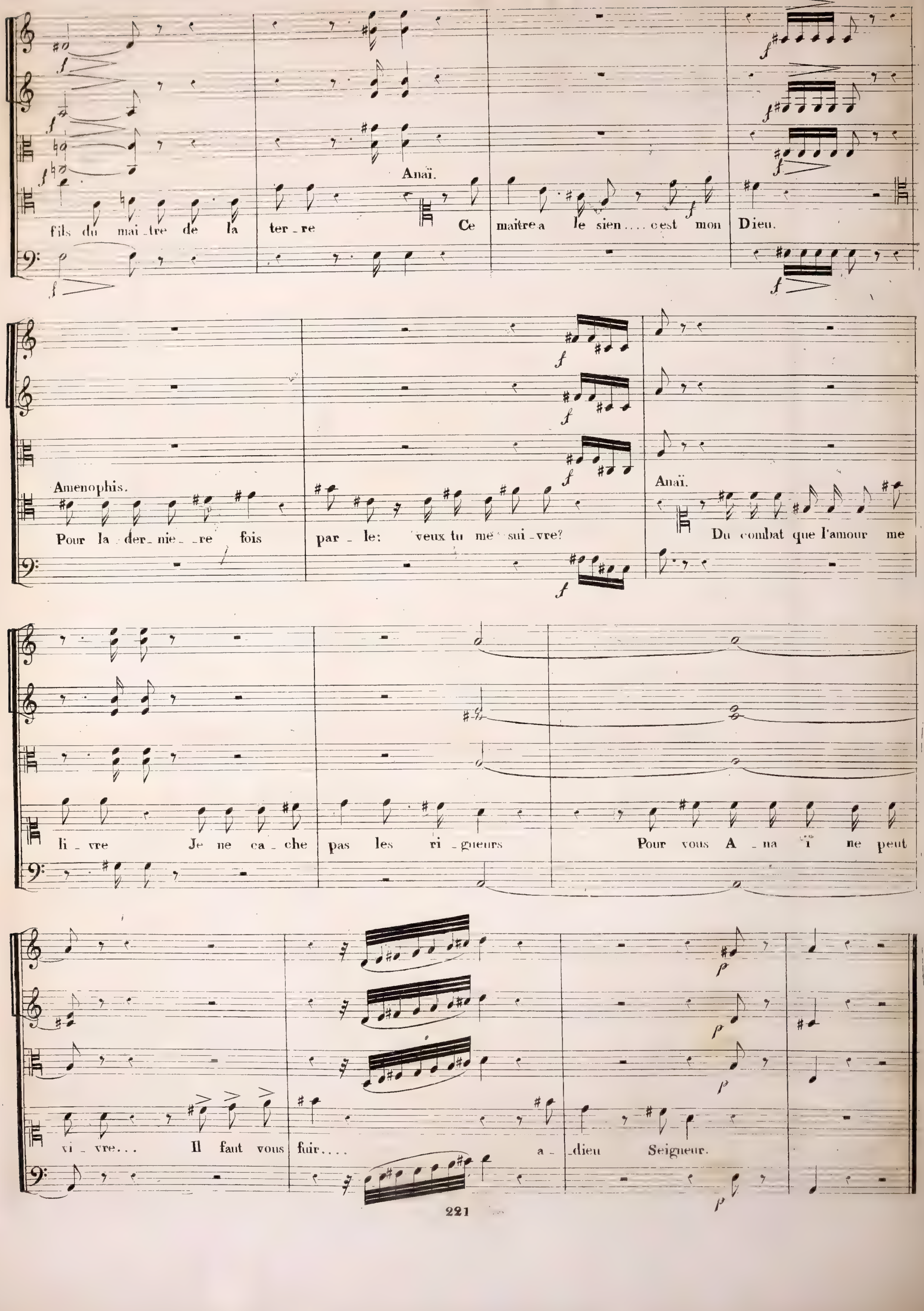

Récit.
Violons.
Alto.
Moïse.
Basse.
Ce jour fi_nit votre es_cla_va_ge Du Nil qu'on se pré_pare à quit_ter le ri_va_ge
Allegro.
Bien_tot sous d'au_tres cieux Nous re_ver_rons les champs où dorment nos a_yeux
All° moderato.
Violoncello.
All° moderato.


Sotto voce.
Violonc.
Sotto voce.
Récit.
Anaï.
Par_donne au trouble de mon ame Dieu clé_
All.o vivace.
ment qui veil _les sur moi
Je_ _tein_drai
ma coupa_ _ble flamme

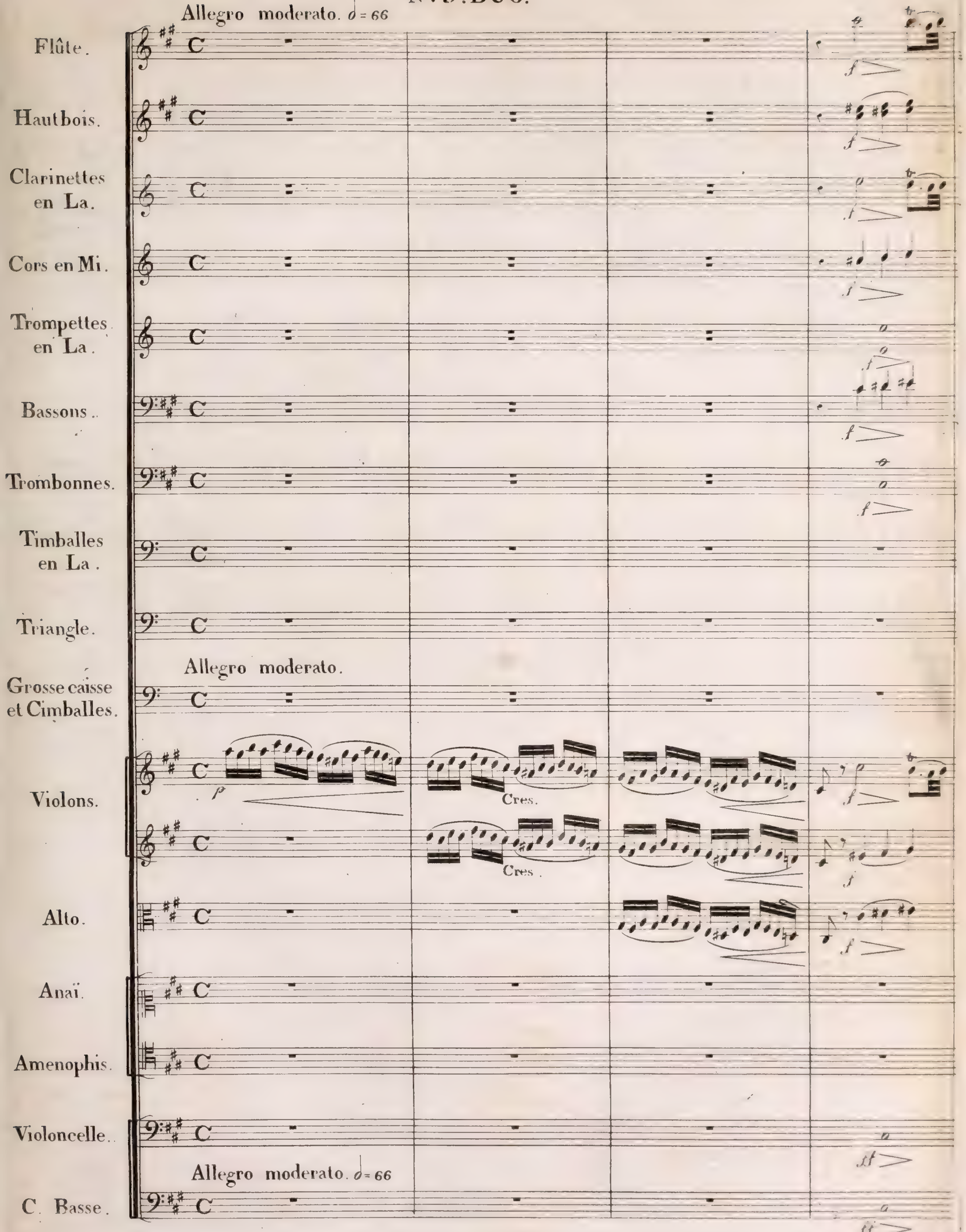


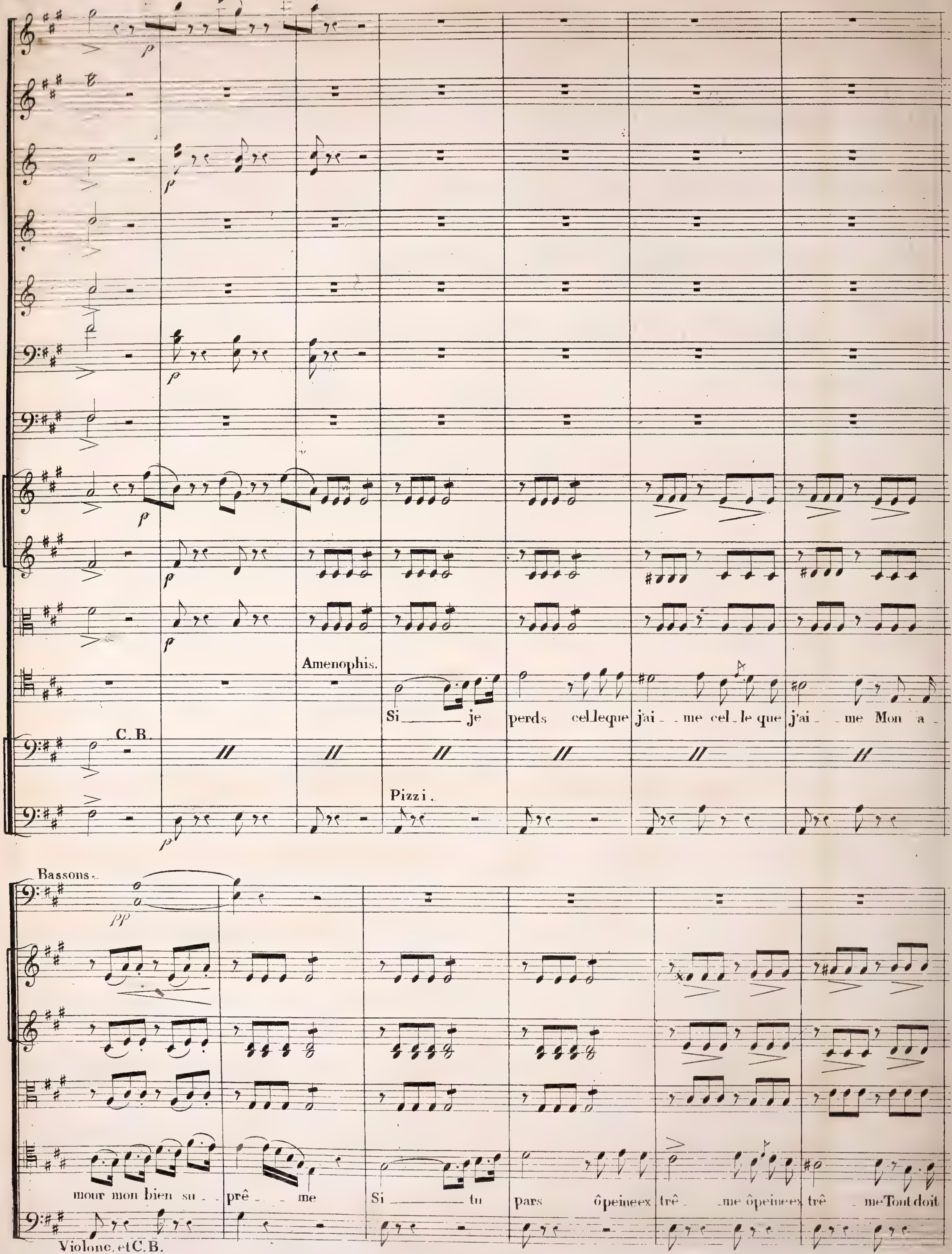
O ciel est-celui que je vois?
Violone: C.B.
Aménophis.
A na ï... toi.. me fuir
Anaï.
J'o_bé_is à ma_ mè_re
Aménophis.
Ah de tous mes bien_ _faits Voila donc le sa_lai_re!
All°
Le voi_la cet a_mour que tu m'avais pro_mis
Anaï.
Oui je vous ai_me je vous ai_me Amé_no_phis. Aupres de vous hé_ _las J'eusse é_


té trop heu-reu se Mais du sort la loi ri-gou-reu-se En nous sé-pa-rant pour jamais
ne saurait m'impo-ser l'oubli de vos bienfaits
Amenophis
Crois-tu que je con-sente à bri-ser tes li-ens
Es-cla-ve tu m'appar-tiens
Anaï
Je flé-chis sous la main plus puis-sante et plus chè-re qui m'en-chaine en ce lieu
Amenophis
Que m'impor-te Mo-ï-se et sa ra-ce et ta mè-re Ne suis je pas le

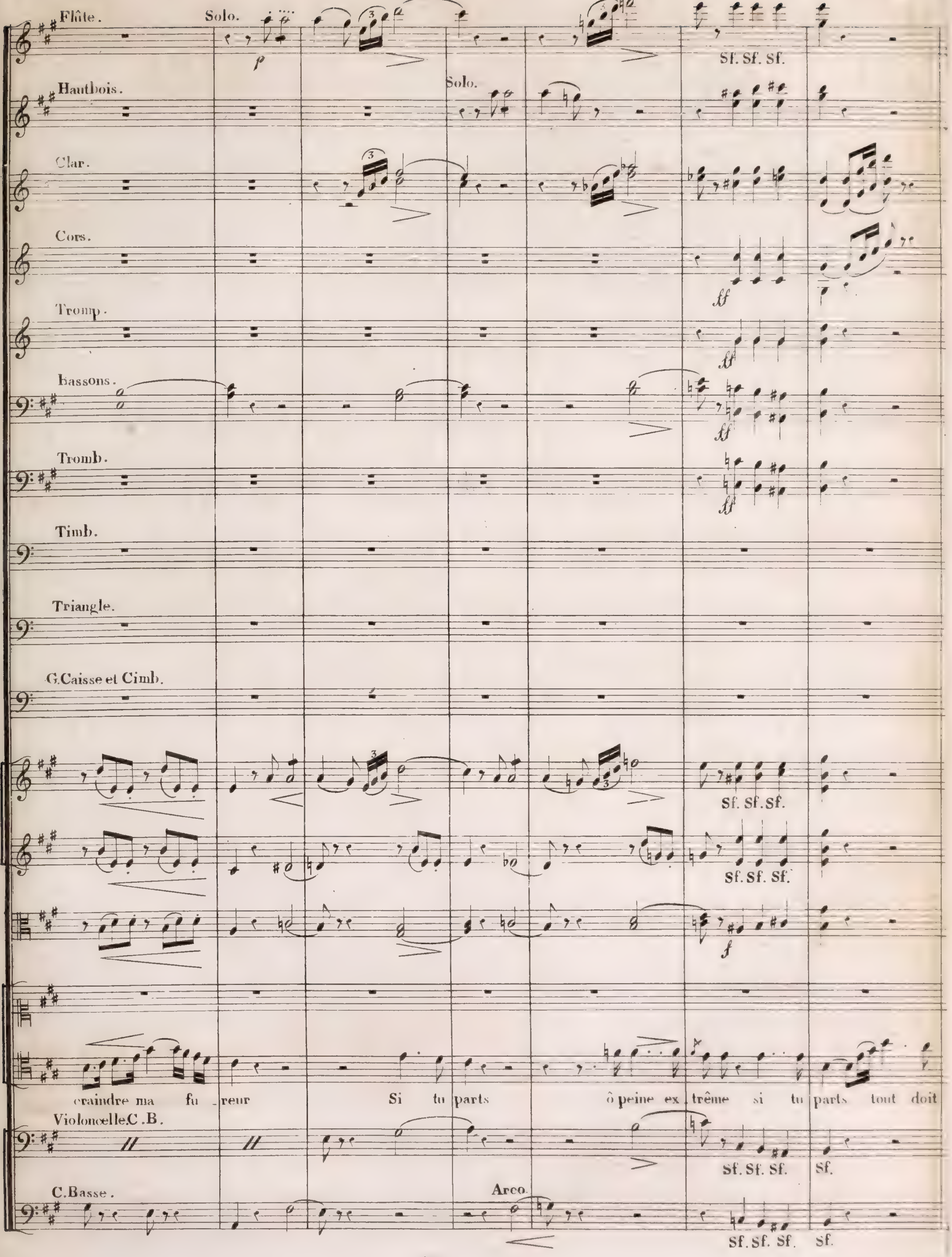

fils du mai_tre de la
ter_re
Anaï.
Ce maître a le sien.... c'est mon Dieu.
Amenophis.
Pour la der_nie_re fois
par_le: veux tu me sui_vre?
Anaï.
Du combat que l'amour me
li_vre Je ne ca_che
pas les ri_gueurs
Pour vous A_na_ï ne peut
vi_vre... Il faut vous
fuir.... a_dieu Seigneur.

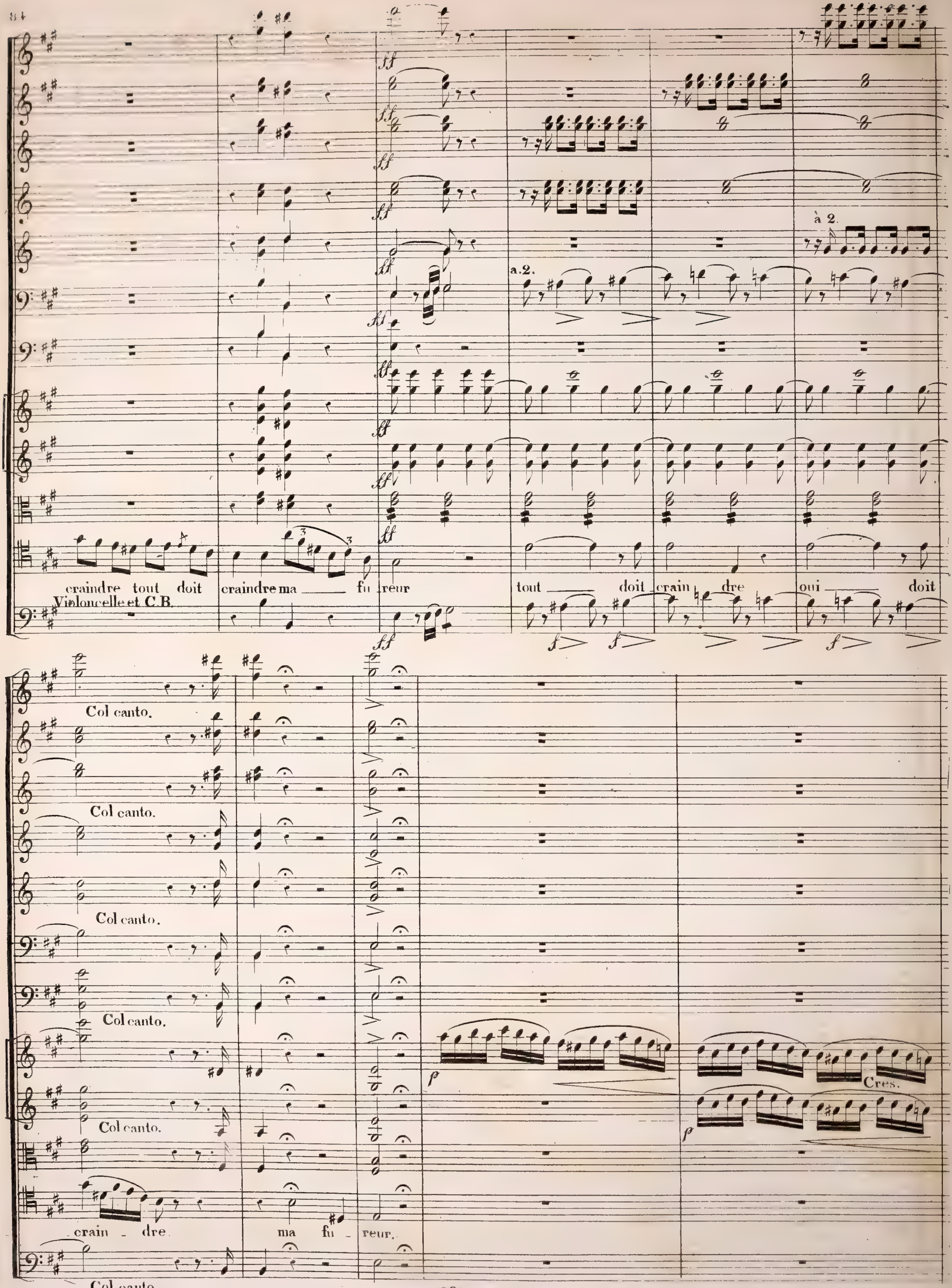
N° 3. DUO.

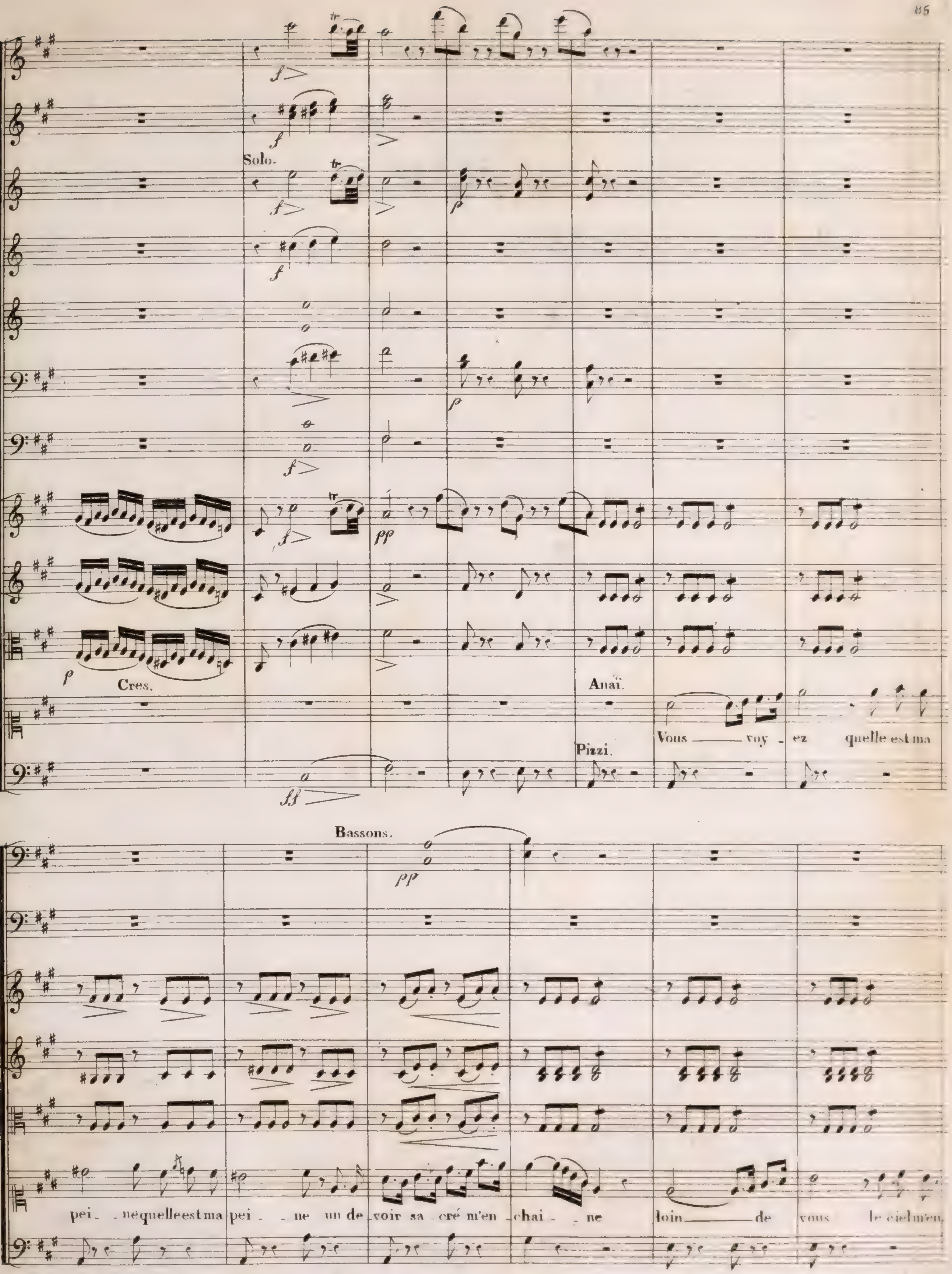

Allegro moderato. 𝅗𝅥 = 66
Flûte.
Hautbois.
Clarinettes en La.
Cors en Mi.
Trompettes en La.
Bassons.
Trombonnes.
Timballes en La.
Triangle.
Allegro moderato.
Grosse caisse et Cimballes.
Violons.
Cres.
Cres.
Alto.
Anaï.
Amenophis.
Violoncelle.
Allegro moderato. 𝅗𝅥 = 66
C. Basse.

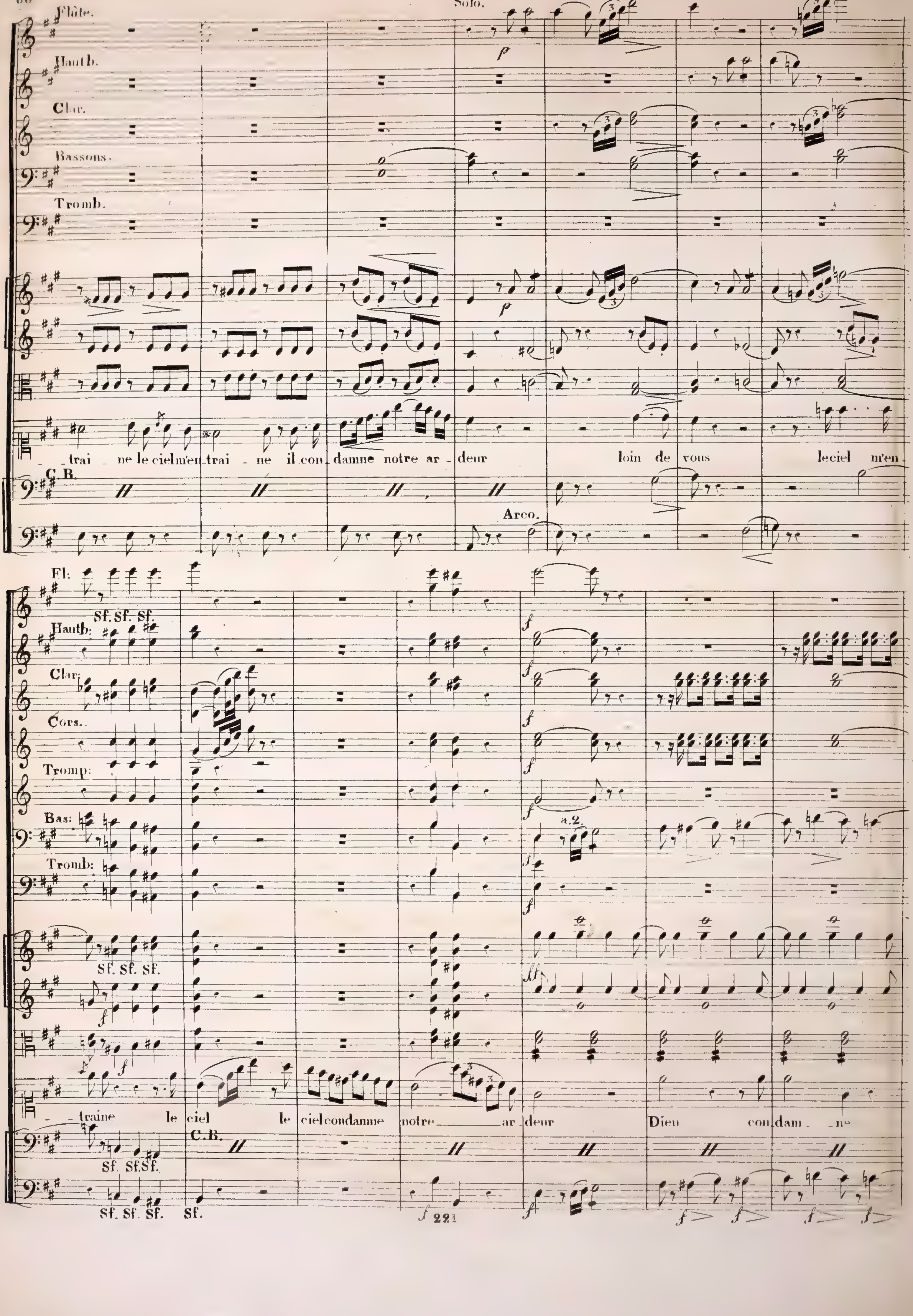


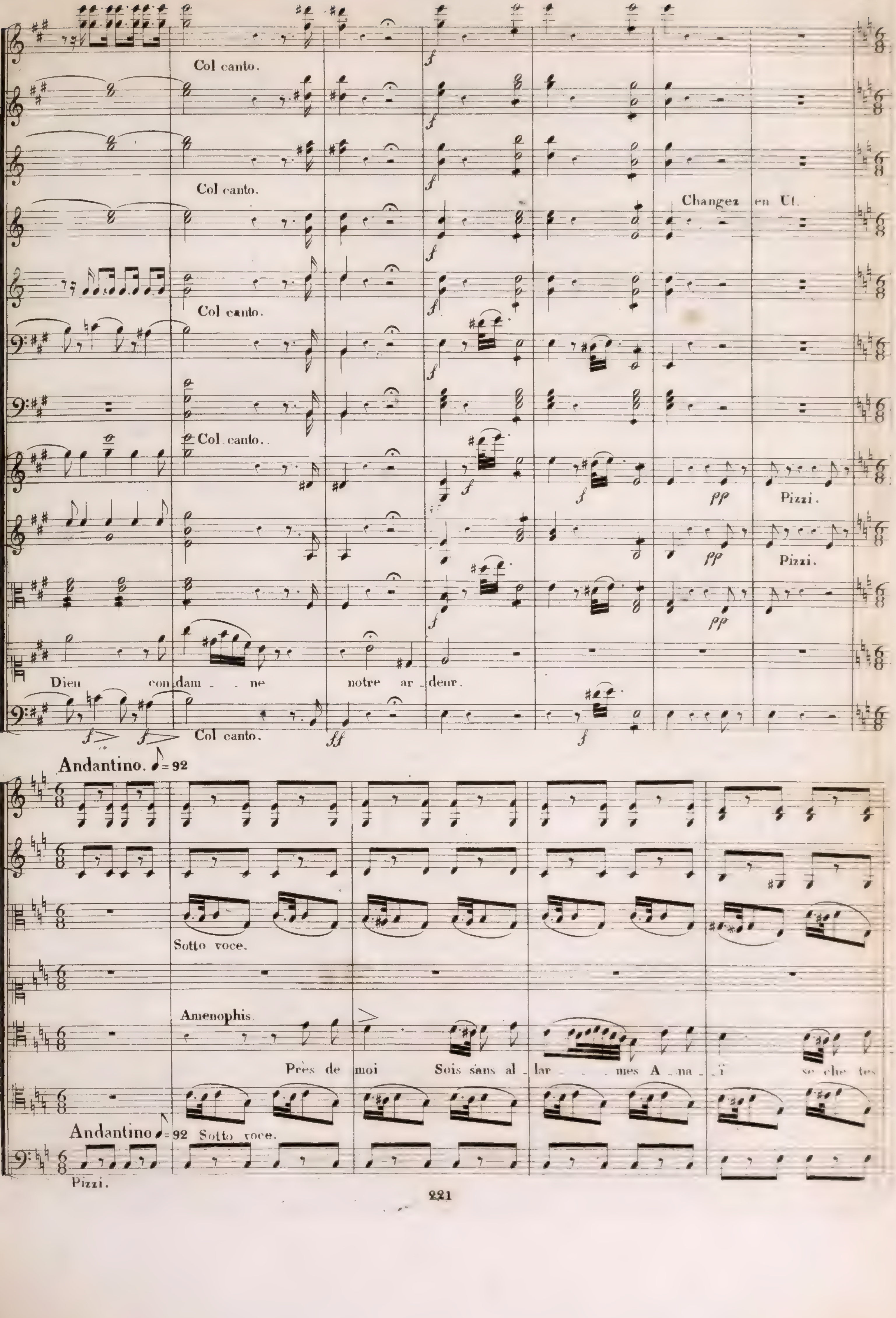
Amenophis.
Si je perds celleque j'ai - me cel - le que j'ai - me Mon a -
C. B.
Pizzi.
Bassons.
mour mon bien su - prê - me
Si tu pars ôpeineex trê - me ôpeineex trê - me Tout doit
Violonc. et C.B.

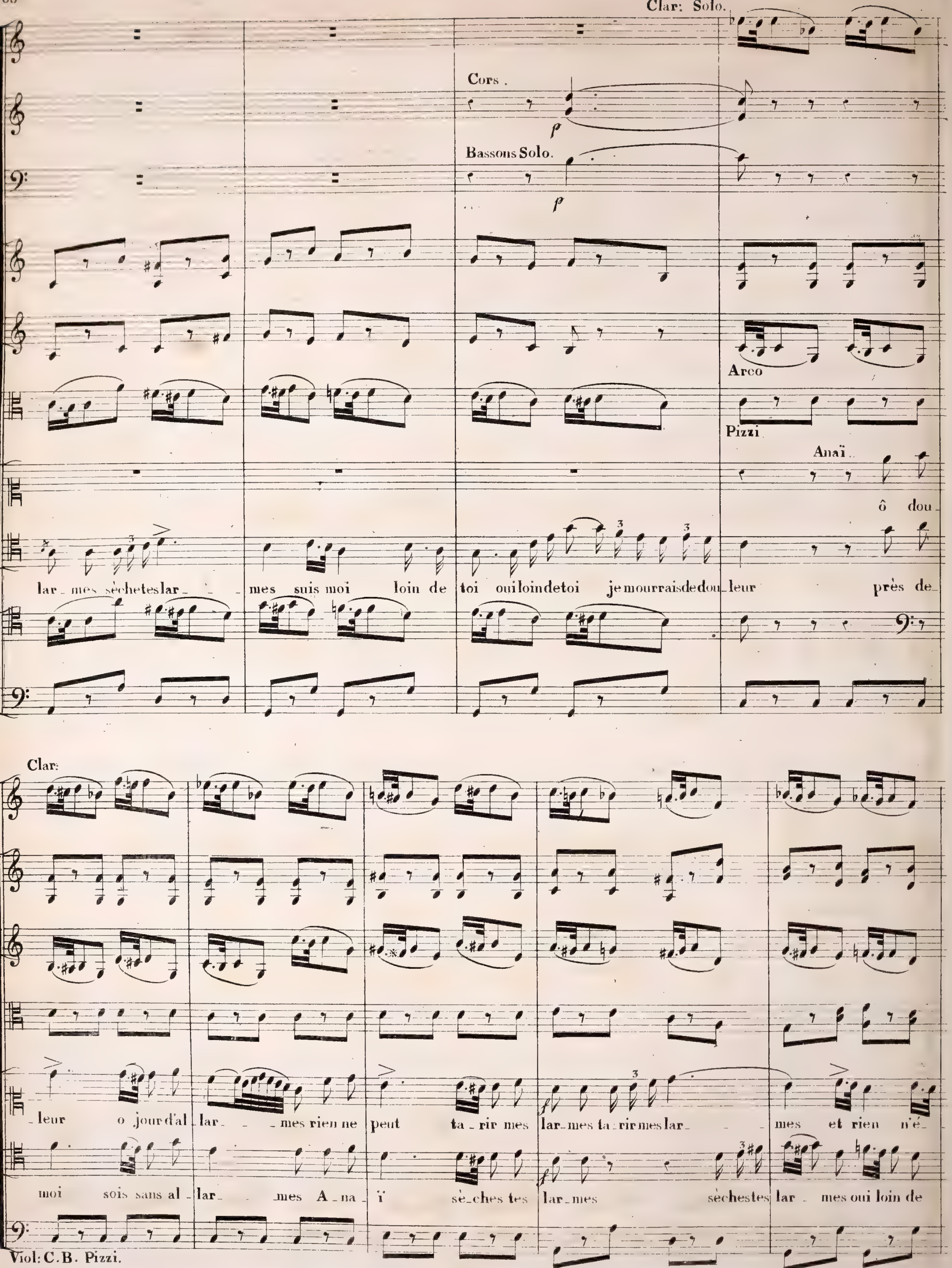

Flûte.
Solo.
Sf. Sf. Sf.
Hautbois.
Solo.
Clar.
Cors.
Tromp.
Bassons.
Tromb.
Timb.
Triangle.
G.Caisse et Cimb.
Sf. Sf. Sf.
Sf. Sf. Sf.
craindre ma fu_reur Si tu parts ô peine ex_trême si tu parts tout doit
Violoncelle.C.B.
Sf. Sf. Sf. Sf.
C.Basse.
Arco.
Sf. Sf. Sf. Sf.

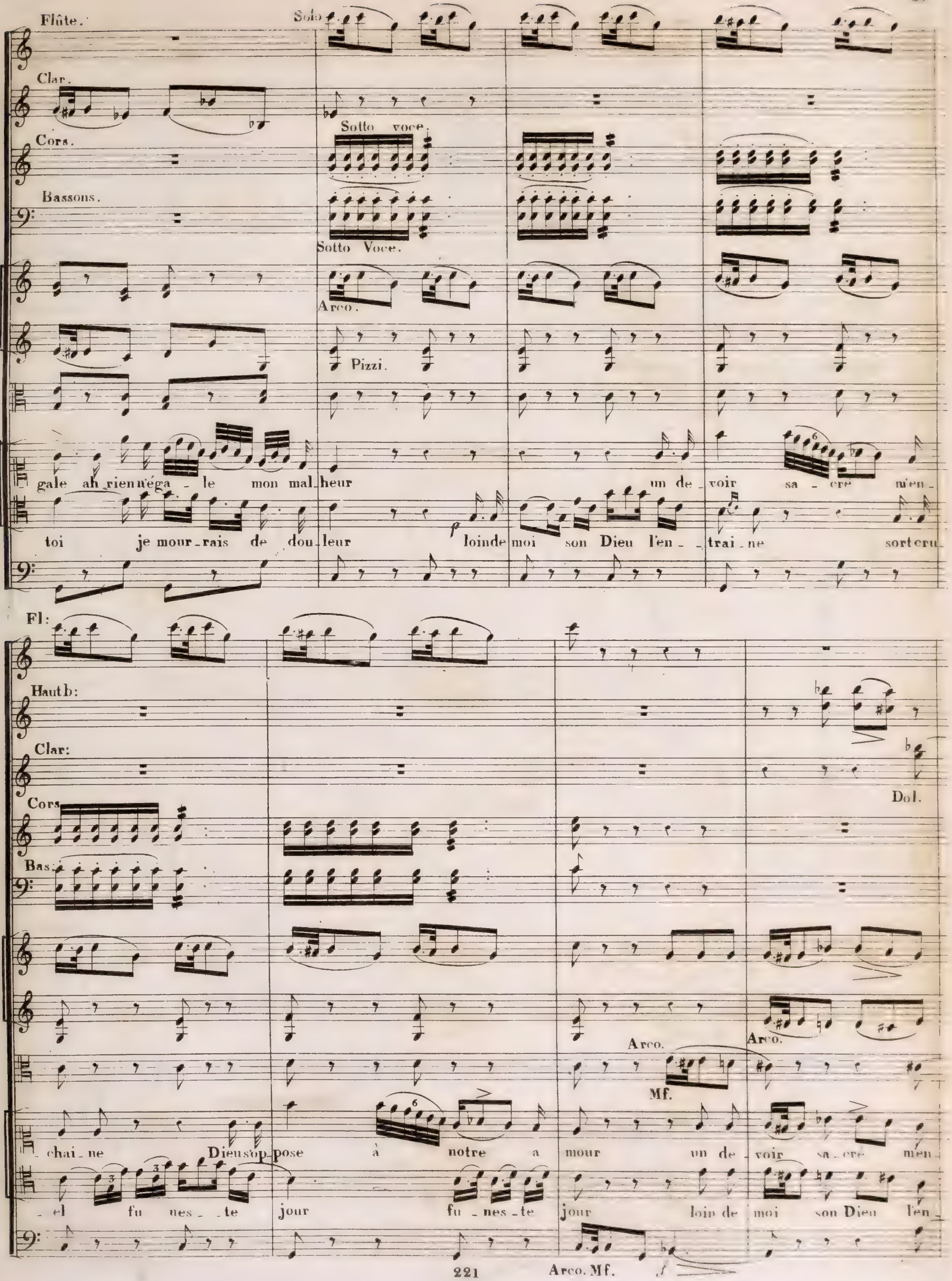

a.2.
à 2.
craindre tout doit craindre ma fu reur
tout doit crain dre oui doit
Violoncelle et C.B.
Col canto.
crain - dre ma fu - reur.
Cres.

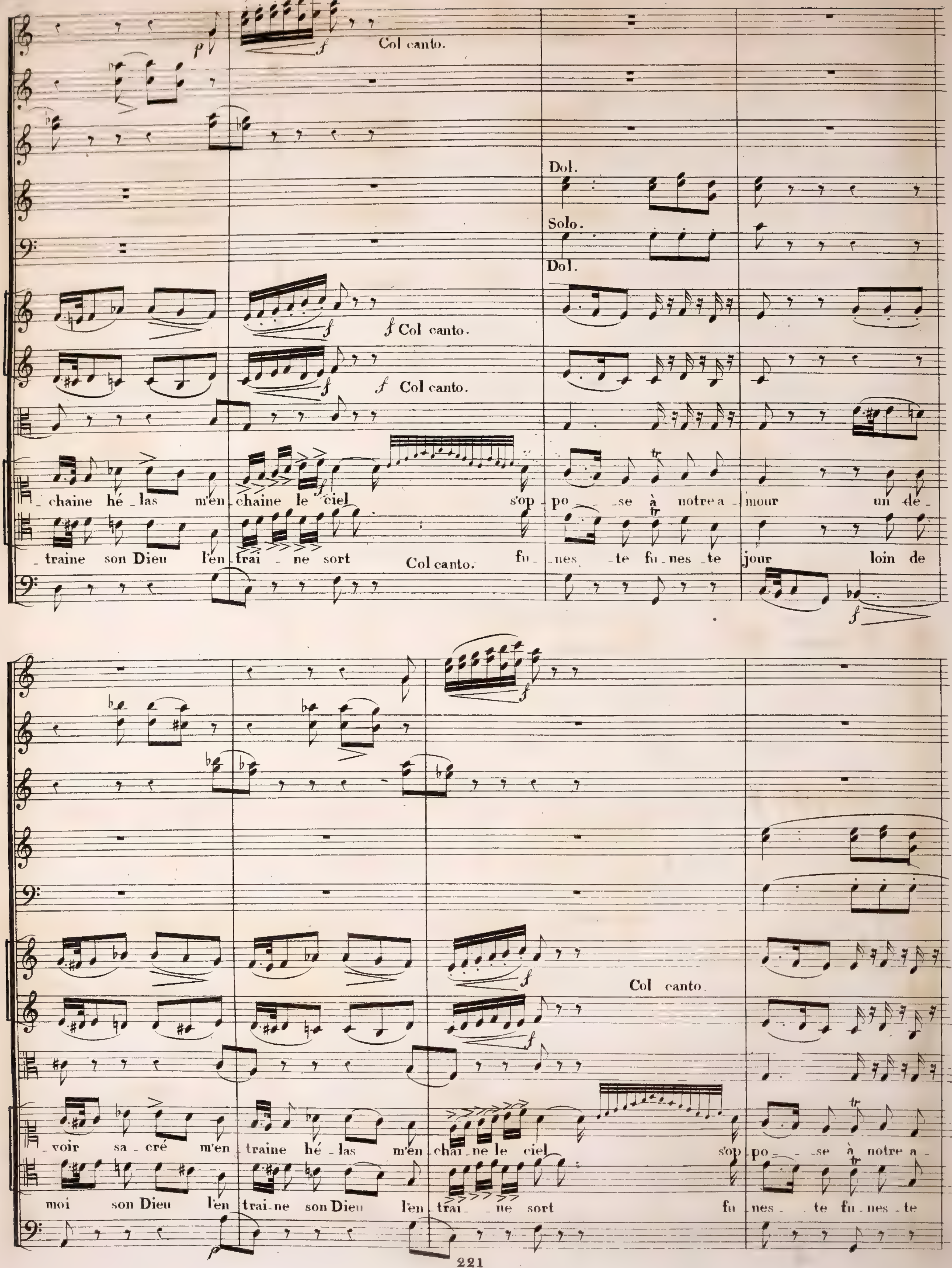

Solo.
Cres.
Anaï.
Vous voy - ez quelle est ma
Pizzi.
Bassons.
pei - ne quelle est ma pei - ne un de - voir sa - cré m'en chai - ne loin de vous le ciel m'en

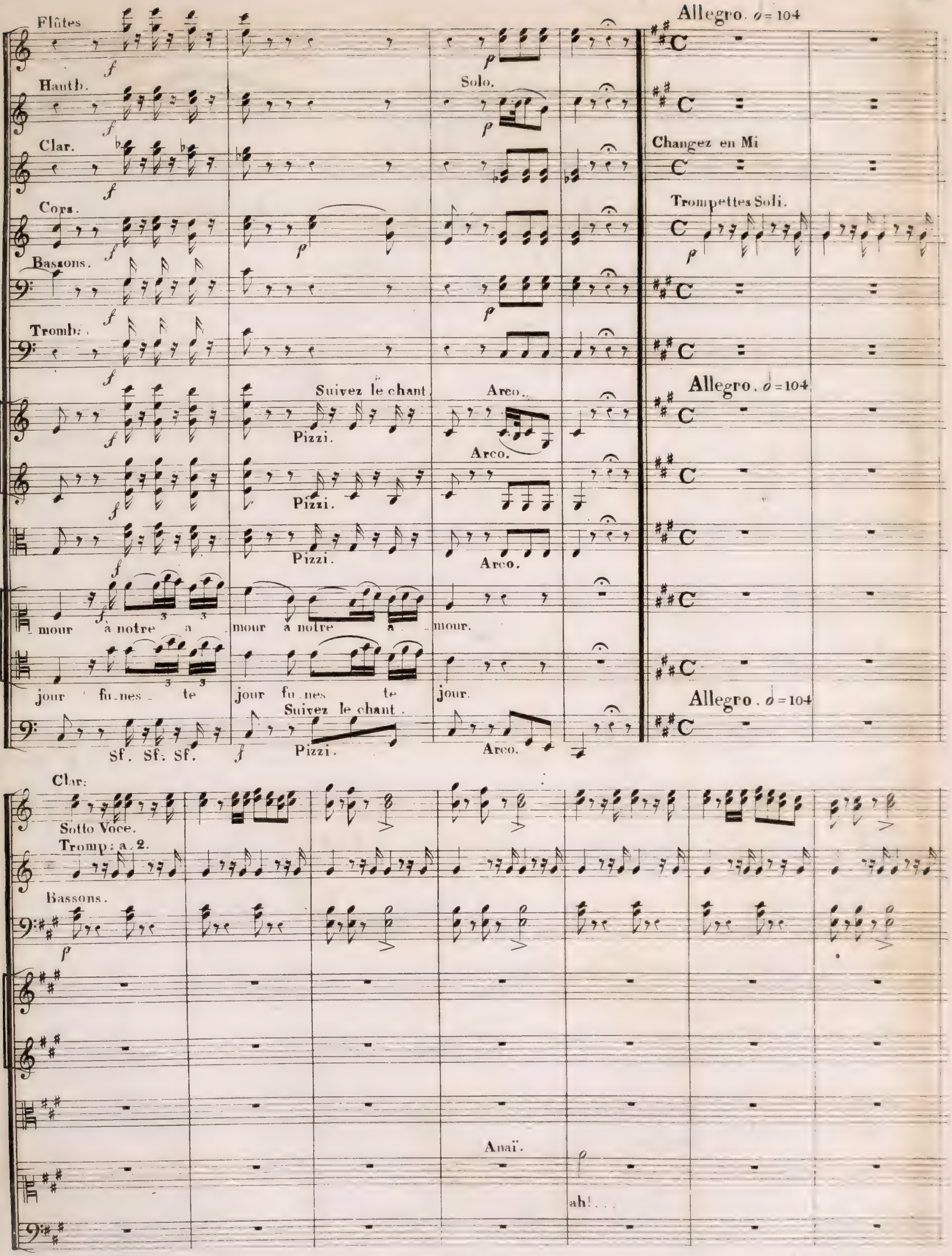

Flûte.
Solo.
Hautb.
Clar.
Bassons.
Tromb.
trai - ne le ciel m'en trai - ne il con damne notre ar - deur loin de vous le ciel m'en
C.B.
Arco.
Fl:
Sf. Sf. Sf.
Hautb:
Clar:
Cors.
Tromp:
Bas:
a.2.
Tromb:
Sf. Sf. Sf.
traine le ciel le ciel condamne notre ar deur Dieu con dam - ne
C.B.
Sf. Sf.Sf.
Sf. Sf. Sf. Sf.

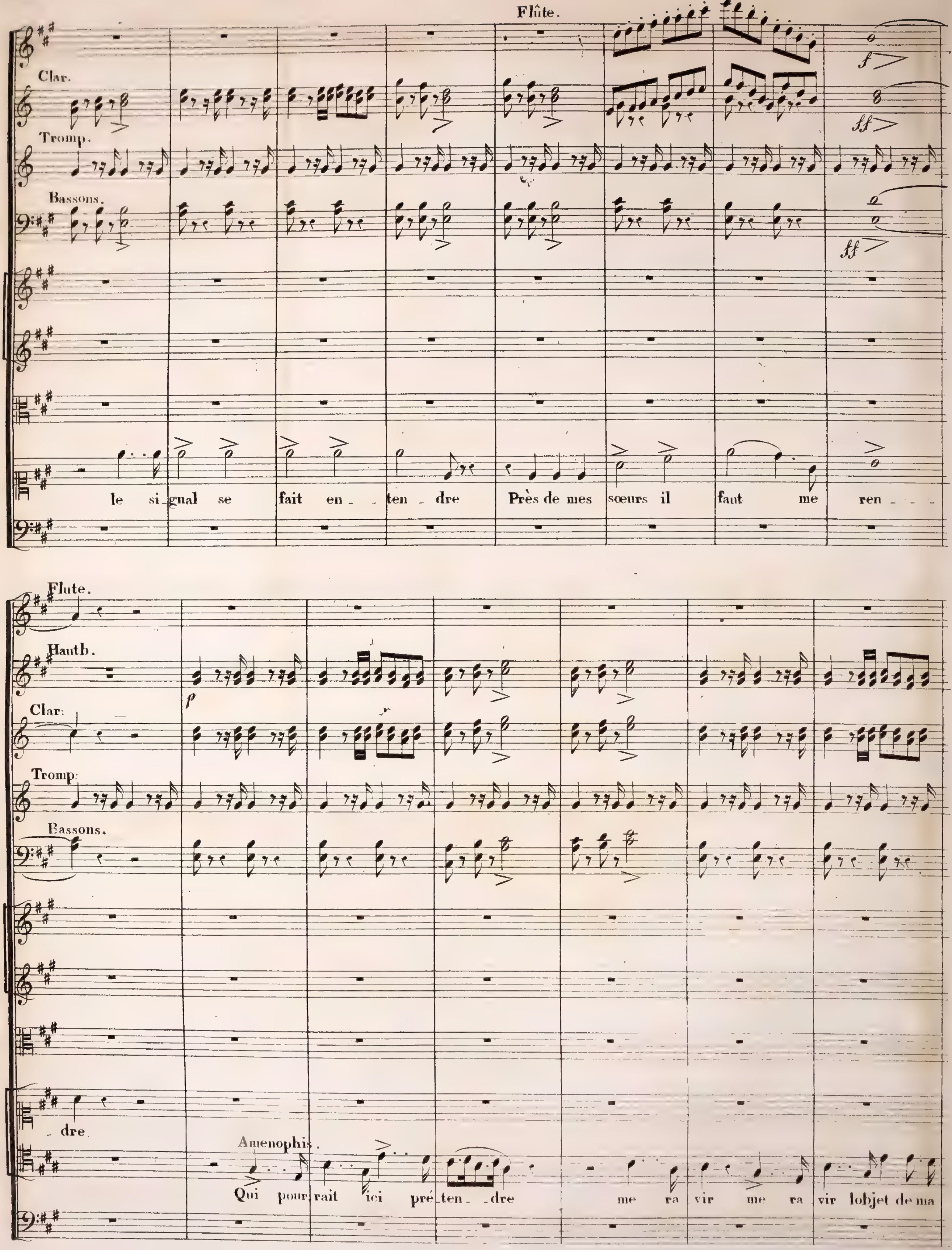

Col canto.
Col canto.
Changez en Ut.
Col canto.
Col canto.
Pizzi.
Pizzi.
Dieu condam_ne notre ar_deur.
Col canto.
Andantino. ♪ = 92
Sotto voce.
Amenophis.
Près de moi Sois sans al_lar_mes A_na_ï se che tes
Andantino ♪ = 92 Sotto voce.
Pizzi.

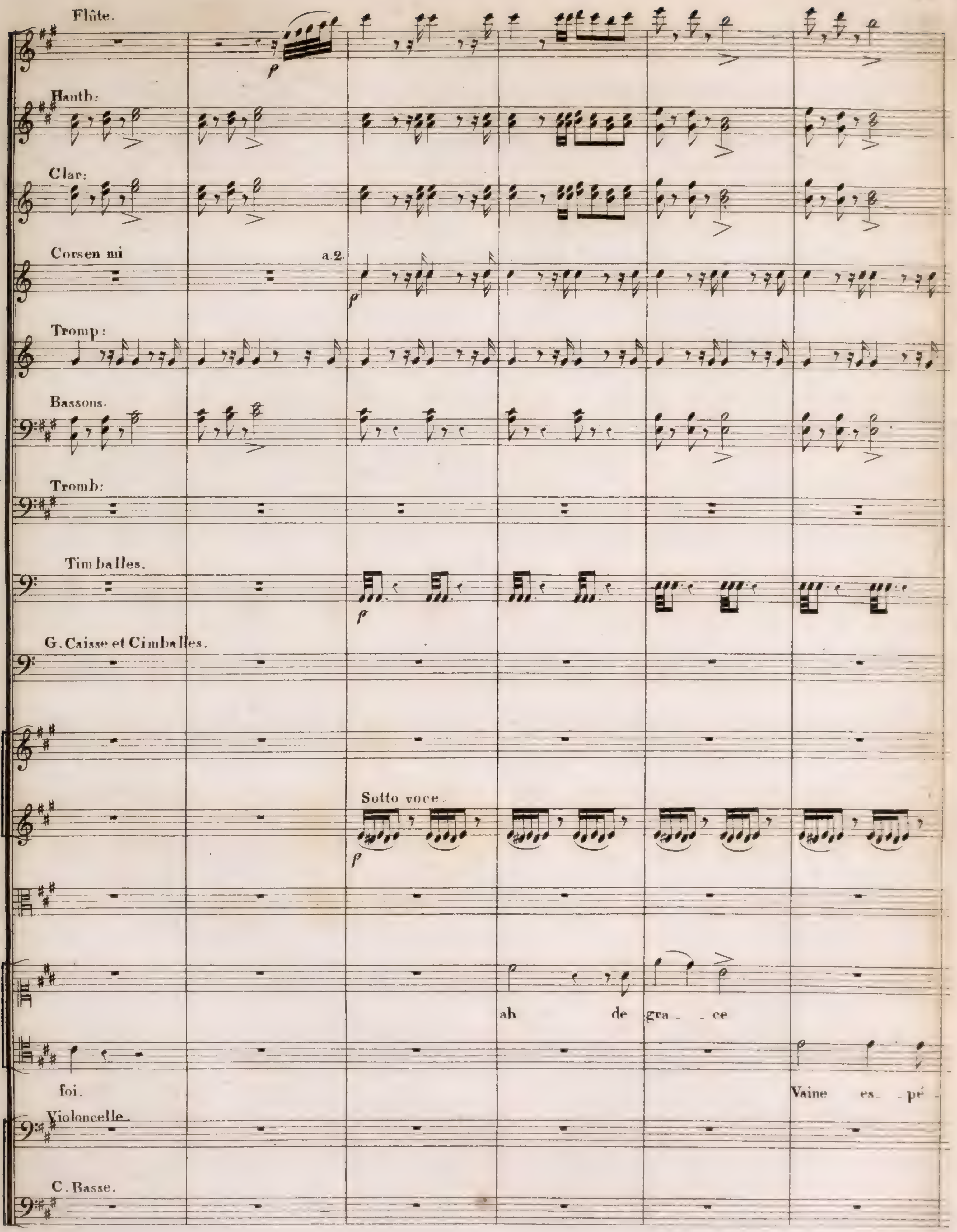

Clar: Solo.
Cors.
Bassons Solo.
Arco
Pizzi
Anaï
ô dou
lar_mes sèchetes lar_ _ _mes suis moi loin de toi ouiloindetoi je mourraisdedou_leur près de_
Clar:
_leur o jour d'al_lar_ _ _mes rien ne peut ta_rir mes lar_mes ta_rir mes lar_ _ _mes et rien n'é_
moi sois sans al_lar_ _mes A_na_ï sè_ches tes lar_mes sèchestes lar_mes oui loin de
Viol: C.B. Pizzi.

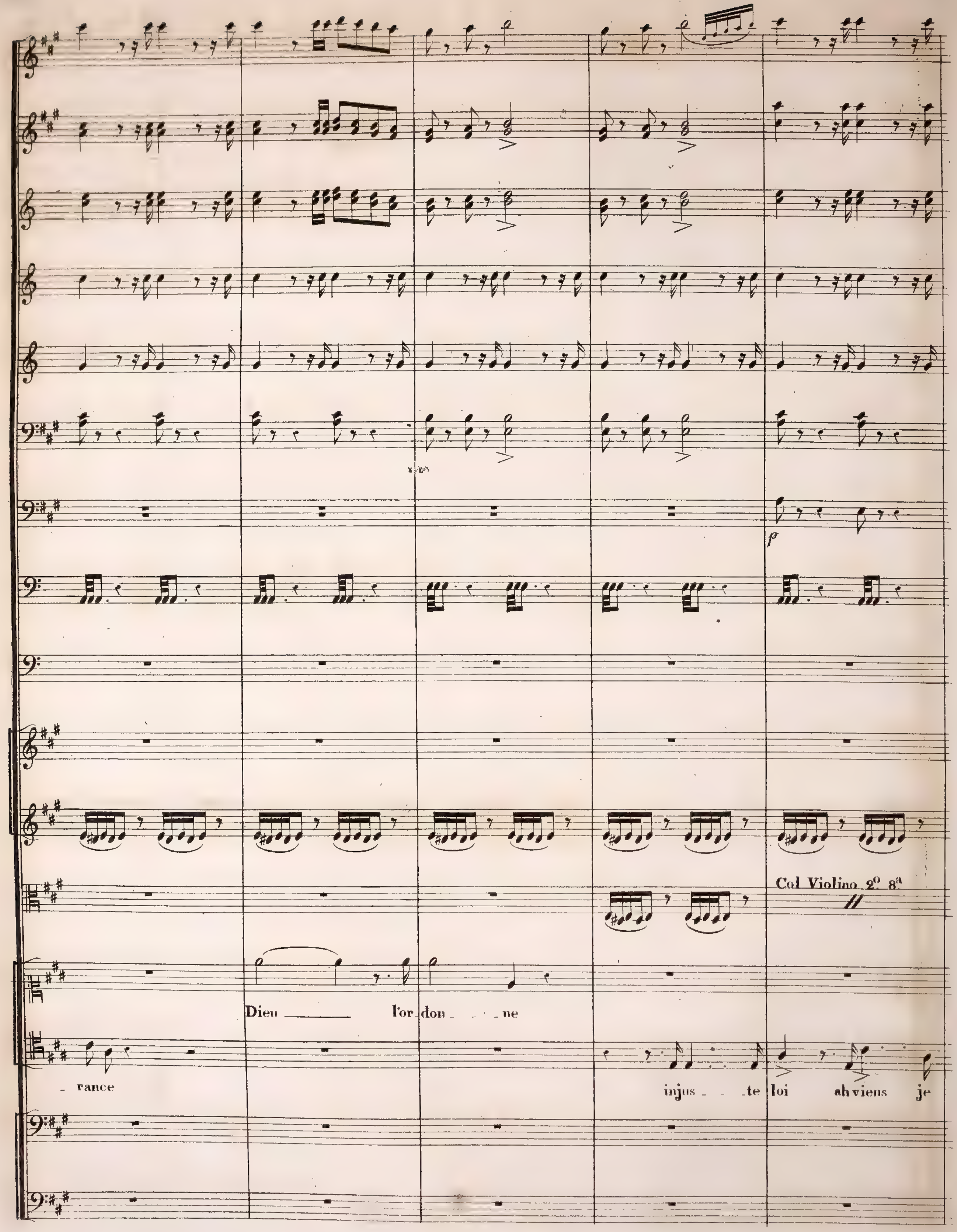

Flûte.
Solo
Clar.
Sotto voce.
Cors.
Bassons.
Sotto Voce.
Arco.
Pizzi.
gale ah rien n'éga _ le mon mal_heur un de _ voir sa _ cré m'en_
toi je mour_rais de dou_leur loin de moi son Dieu l'en_ _trai_ne sort cru_
Fl:
Hautb:
Clar:
Dol.
Cors
Bas:
Arco.
Arco.
Mf.
_chai_ne Dieu s'op_pose à notre a mour un de _ voir sa_cré men_
el fu nes _te jour fu_nes_te jour loin de moi son Dieu l'en_
Arco. Mf.

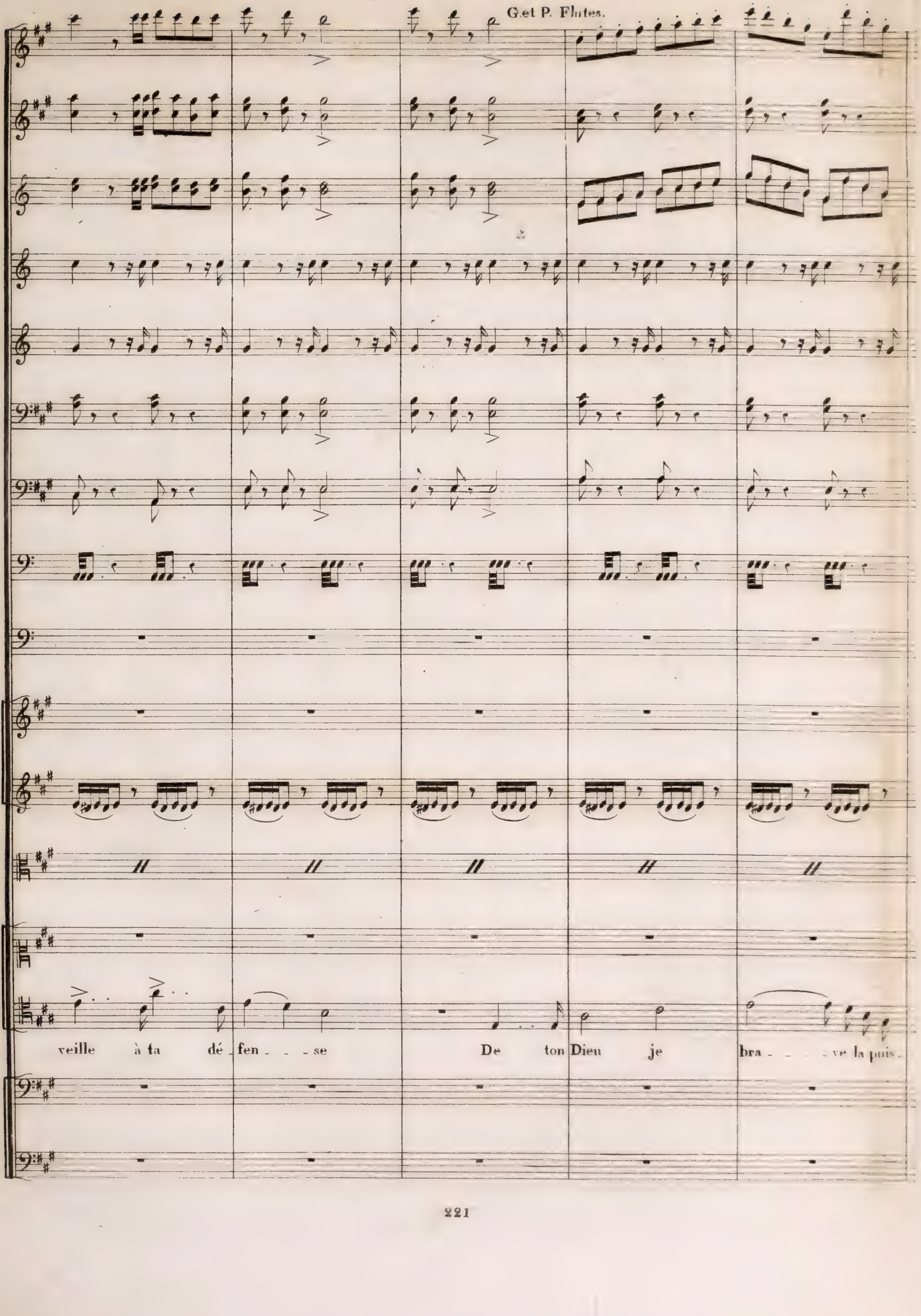

Col canto.
Dol.
Solo.
Dol.
f Col canto.
f Col canto.
_chaine hé_las m'en_chaine le ciel s'op_po_ _se à notre a_mour un de_
_traine son Dieu l'en_trai_ne sort Col canto. fu_ _nes_ _te fu_nes_te jour loin de
Col canto.
_voir sa_cré m'en_traine hé_las m'en_chai_ne le ciel s'op_po_ _se à notre a_
moi son Dieu l'en_trai_ne son Dieu l'en_trai_ _ne sort fu_nes_ _te fu_nes_te

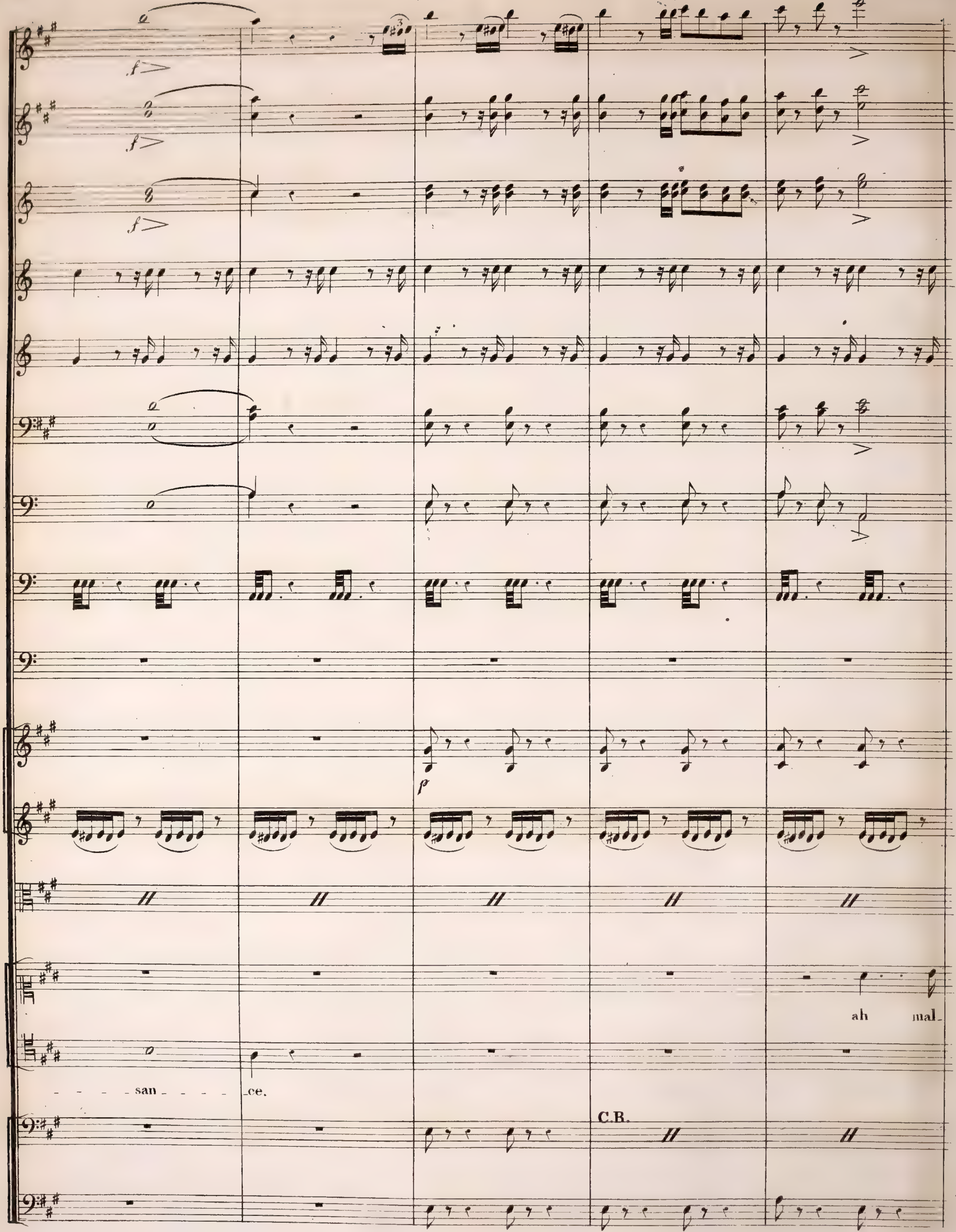

Flûtes
Hautb.
Clar.
Cors.
Bassons.
Tromb.
Solo.
Allegro. 𝅗𝅥 = 104
Changez en Mi
Trompettes Soli.
Suivez le chant
Pizzi.
Arco.
mour à notre a mour à notre a mour.
jour fu_nes te jour fu_nes te jour.
Sf. Sf. Sf.
Clar.
Sotto Voce.
Tromp: a. 2.
Bassons.
Anaï.
ah! . . .


Flûte.
Clar.
Tromp.
Bassons.
le si_gnal se fait en_ _ten _ dre Près de mes sœurs il faut me ren_ _ _
Flute.
Hautb.
Clar.
Tromp.
Bassons.
_dre.
Amenophis.
Qui pour_rait ici pré_ten_ _dre me ra vir me ra vir lobjet de ma

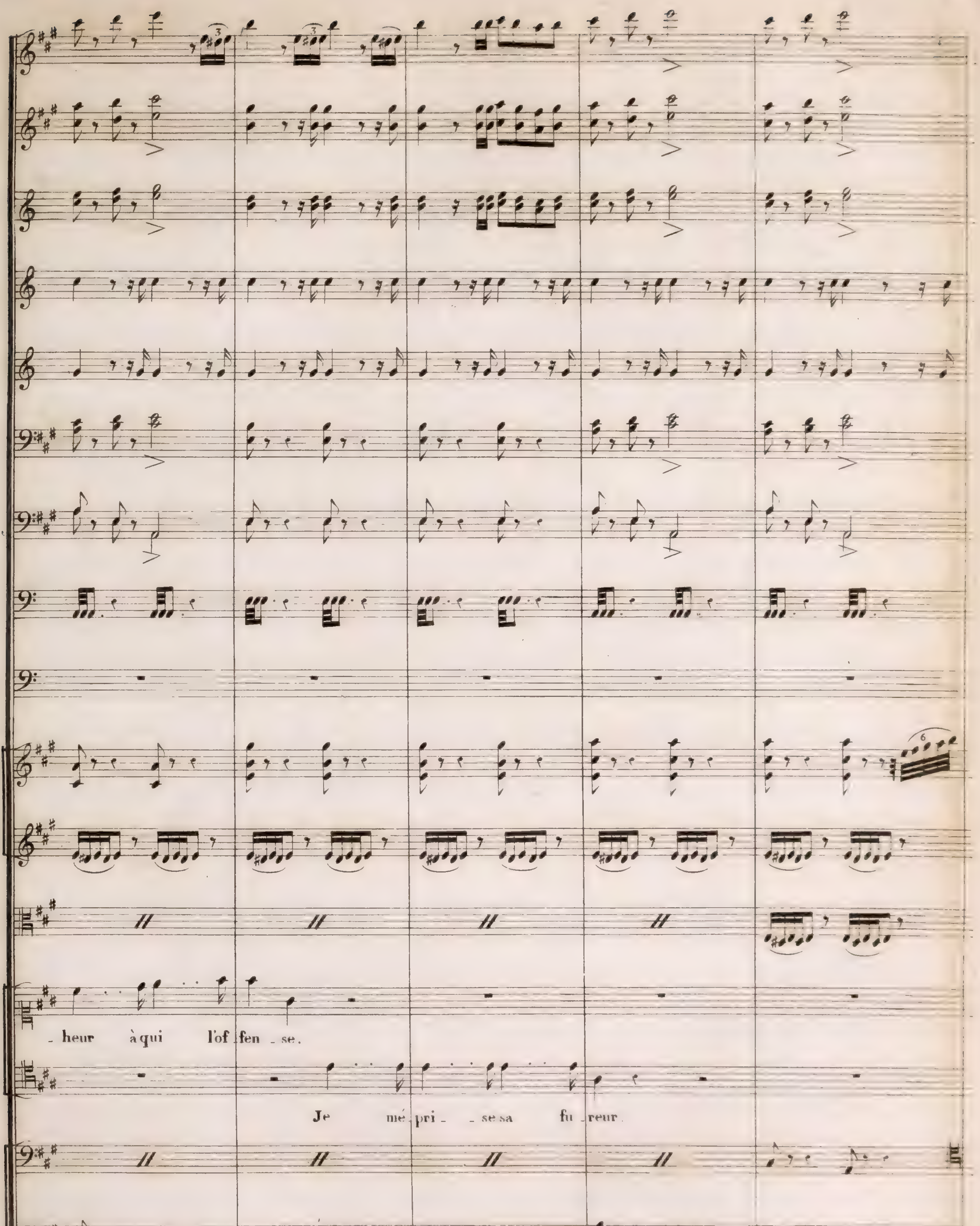

Flûte.
Hautb:
Clar:
Cors en mi
a.2.
Tromp:
Bassons.
Tromb:
Timballes.
G. Caisse et Cimballes.
Sotto voce.
ah de gra_ _ce
foi.
Vaine es_ _pé_
Violoncelle.
C. Basse.

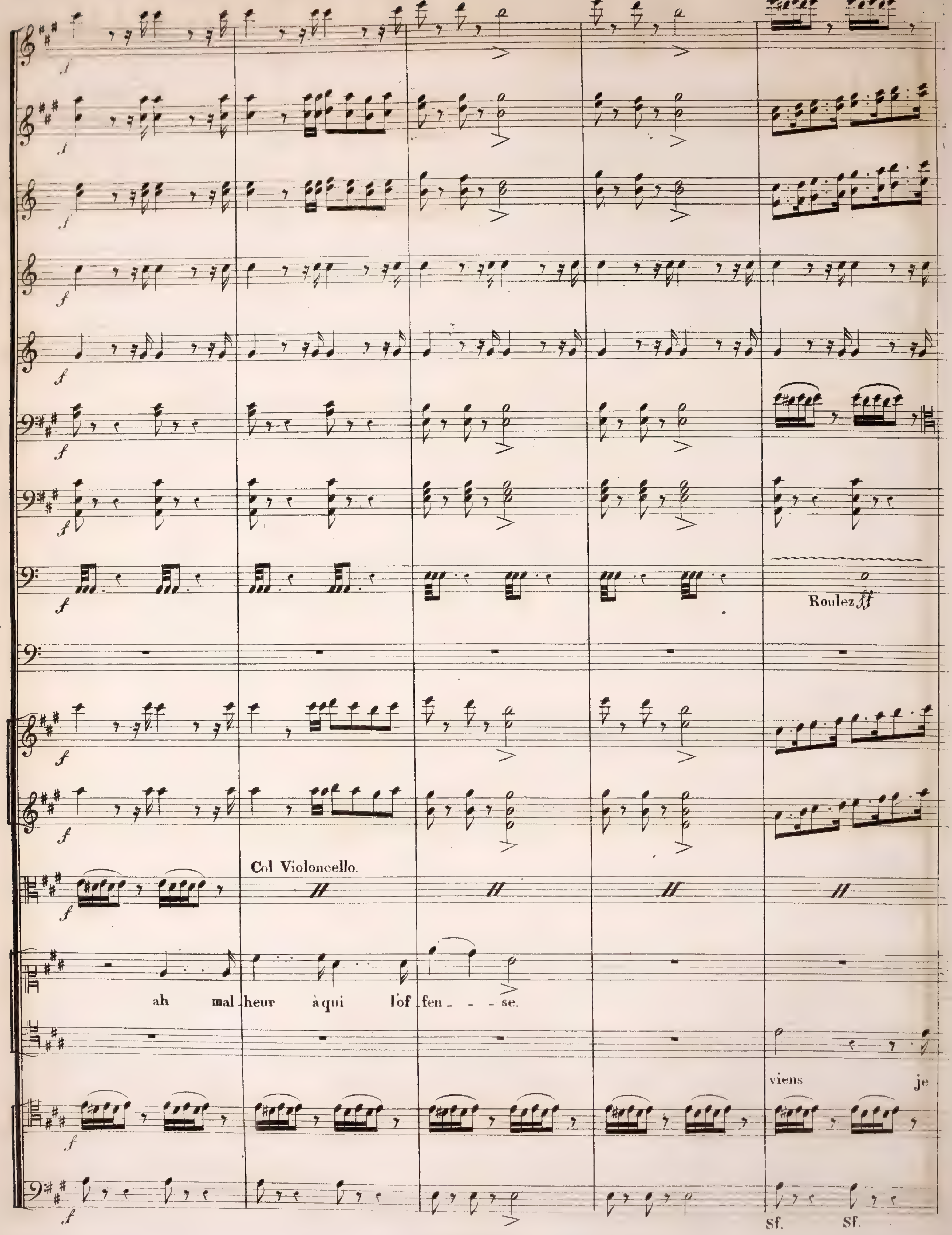

Col Violino 2º 8ª
Dieu l'or_don_ne
_rance
injus_te loi ah viens je

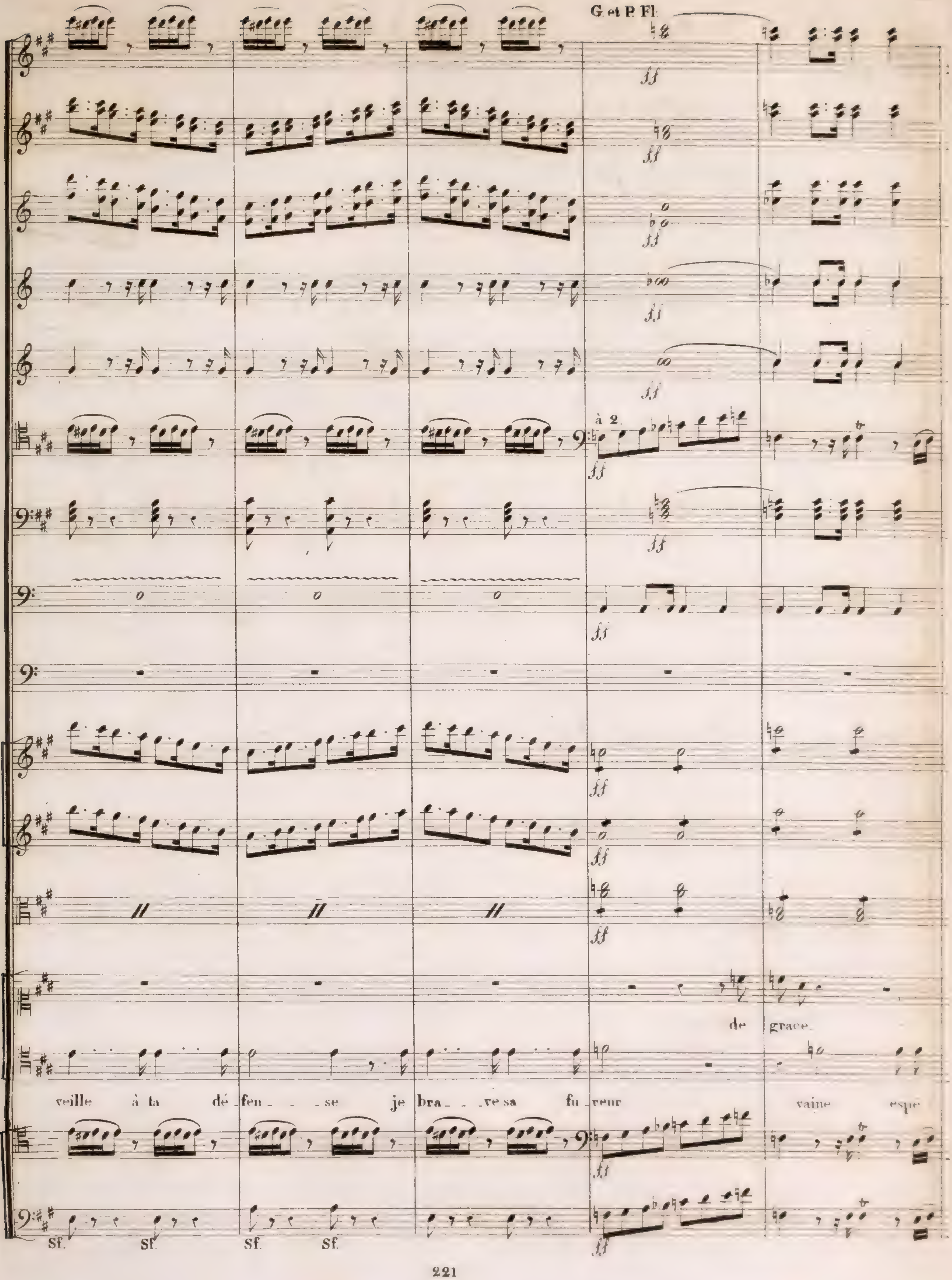

G.et P. Flutes.
veille à ta dé _ fen _ _ _ se De ton Dieu je bra _ _ _ _ ve la puis _

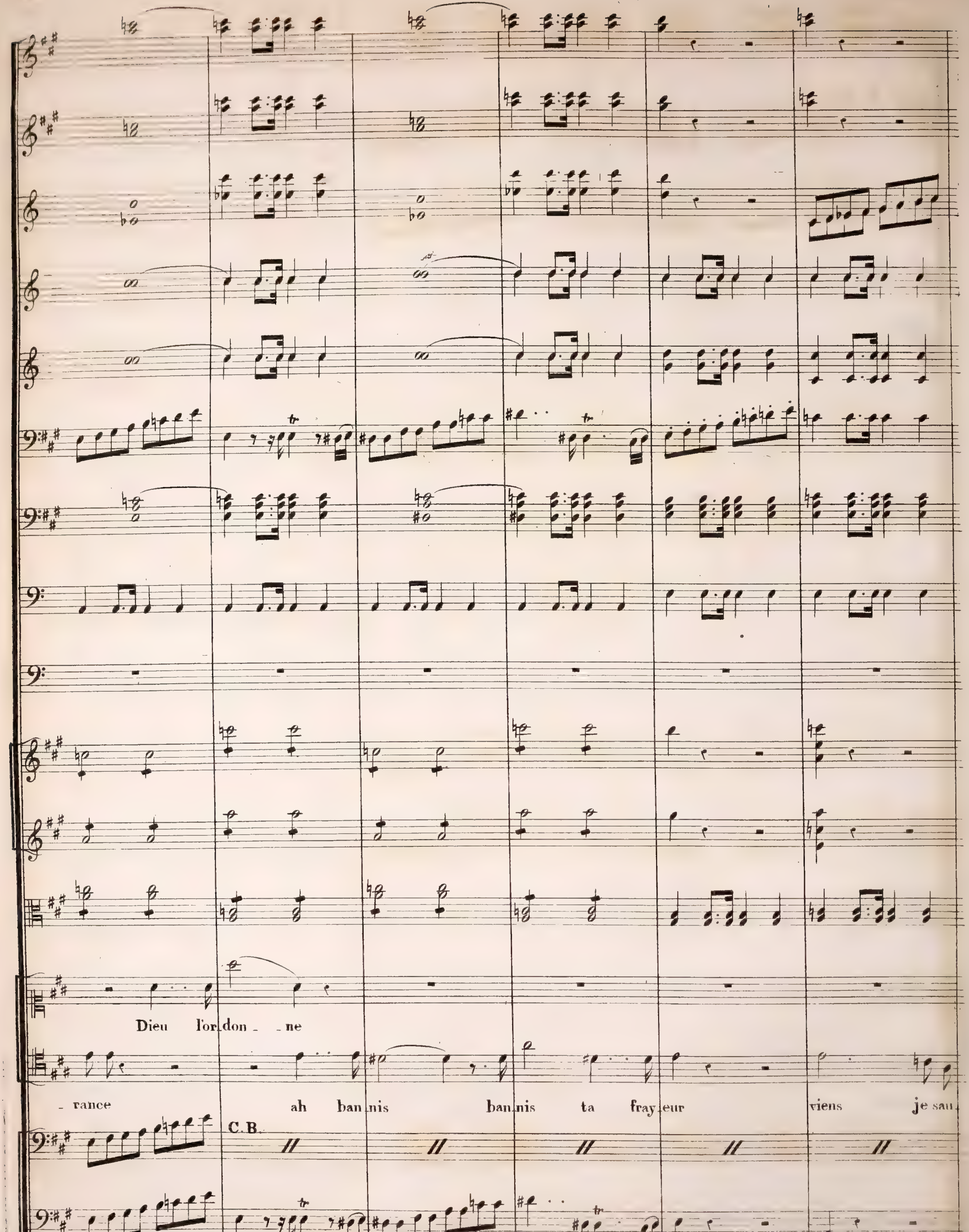


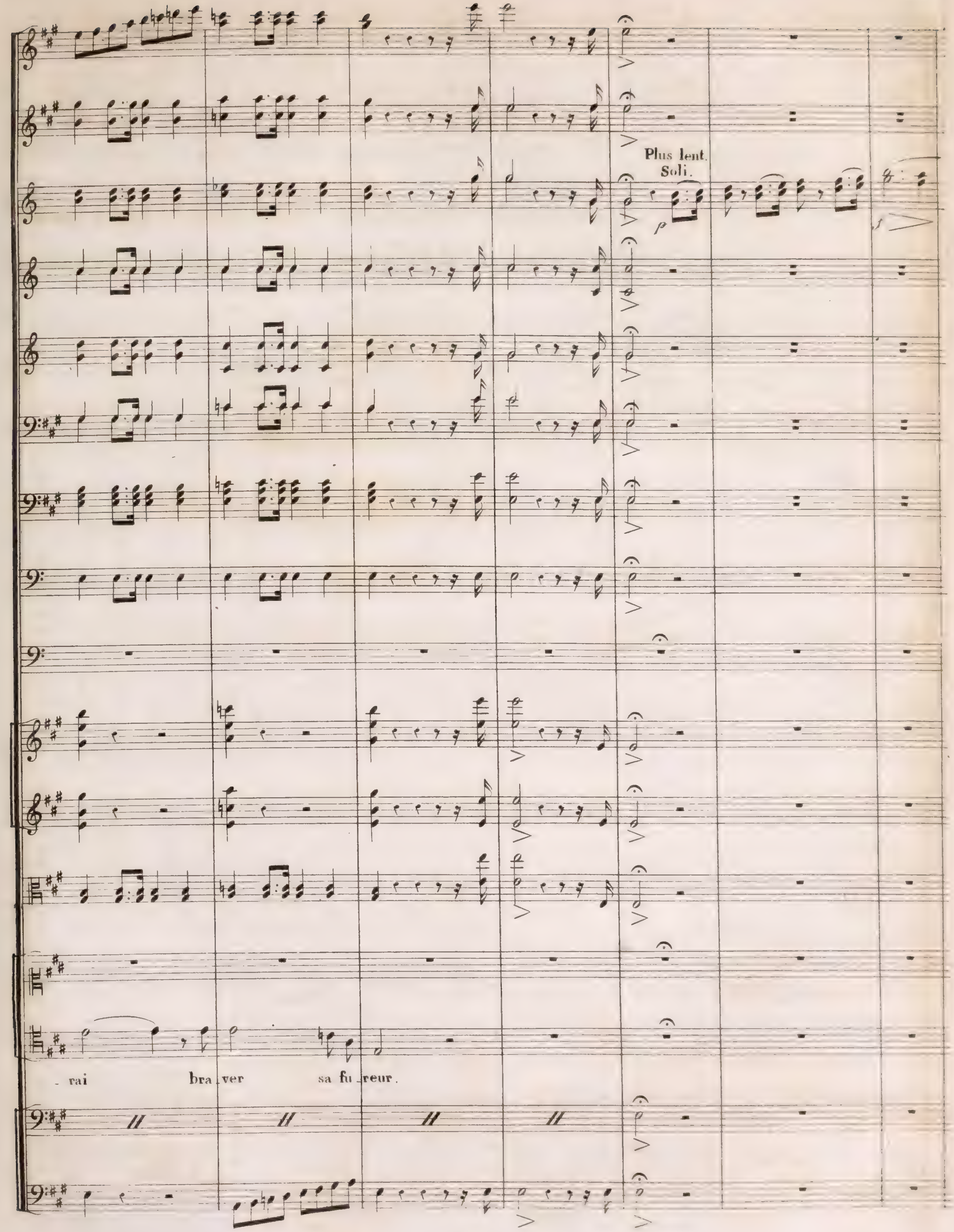
f
f
f
p
ah mal-
san - ce.
C.B.

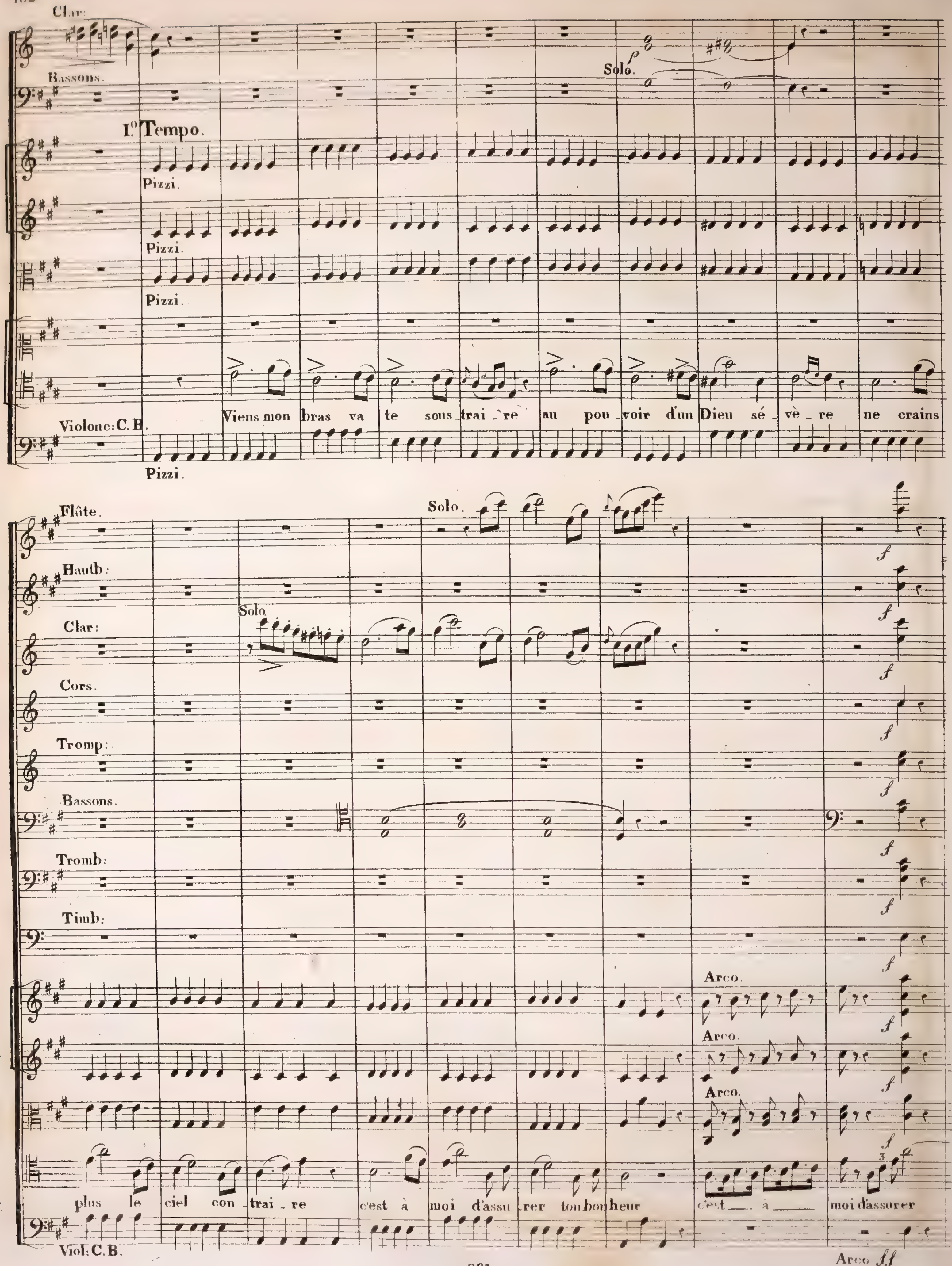

_heur à qui l'of_fen_se.
Je mé_pri_ _se sa fu_reur.

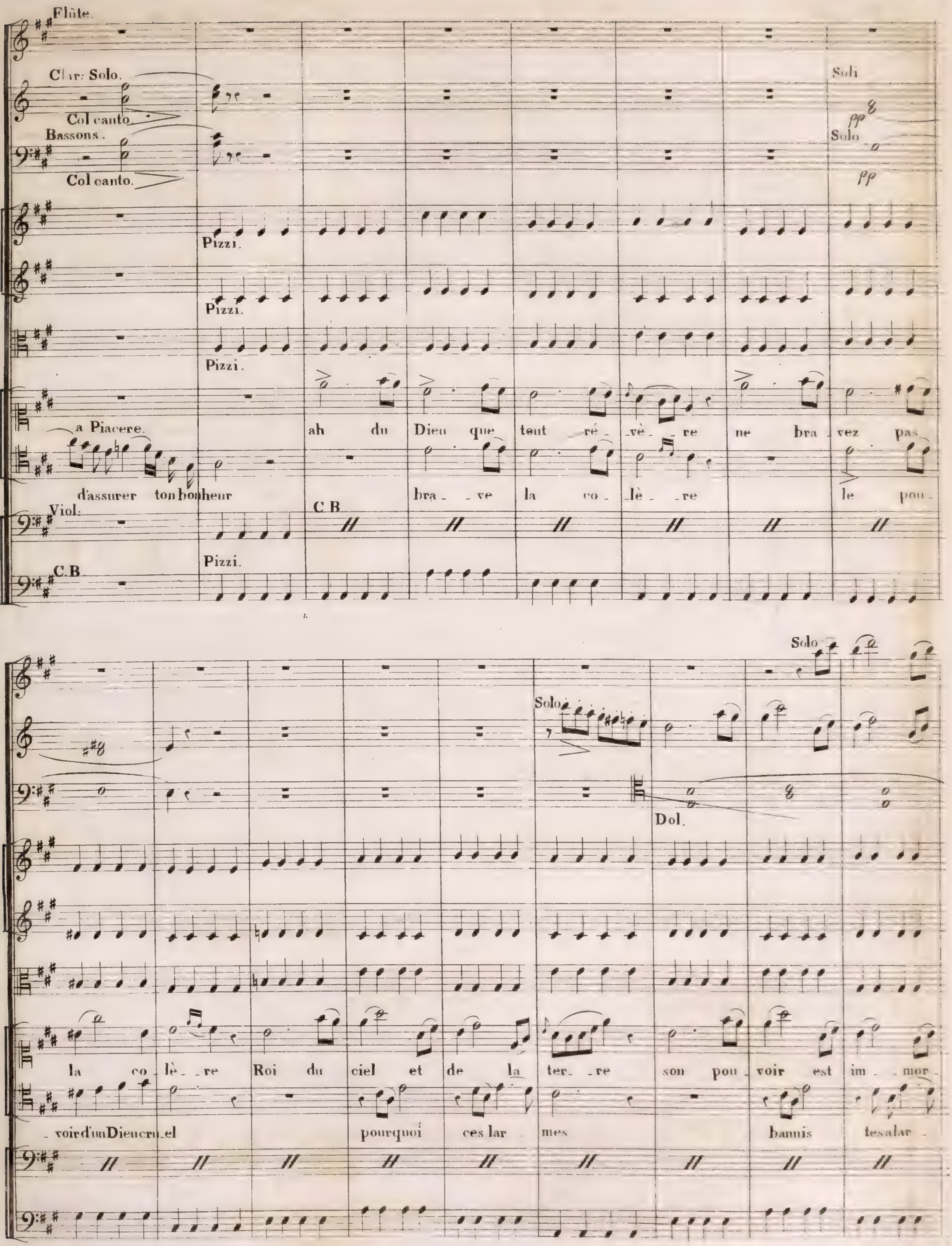

Roulez ff
Col Violoncello.
ah mal_heur à qui l'of_fen_ _ _se.
viens je
Sf.
Sf.

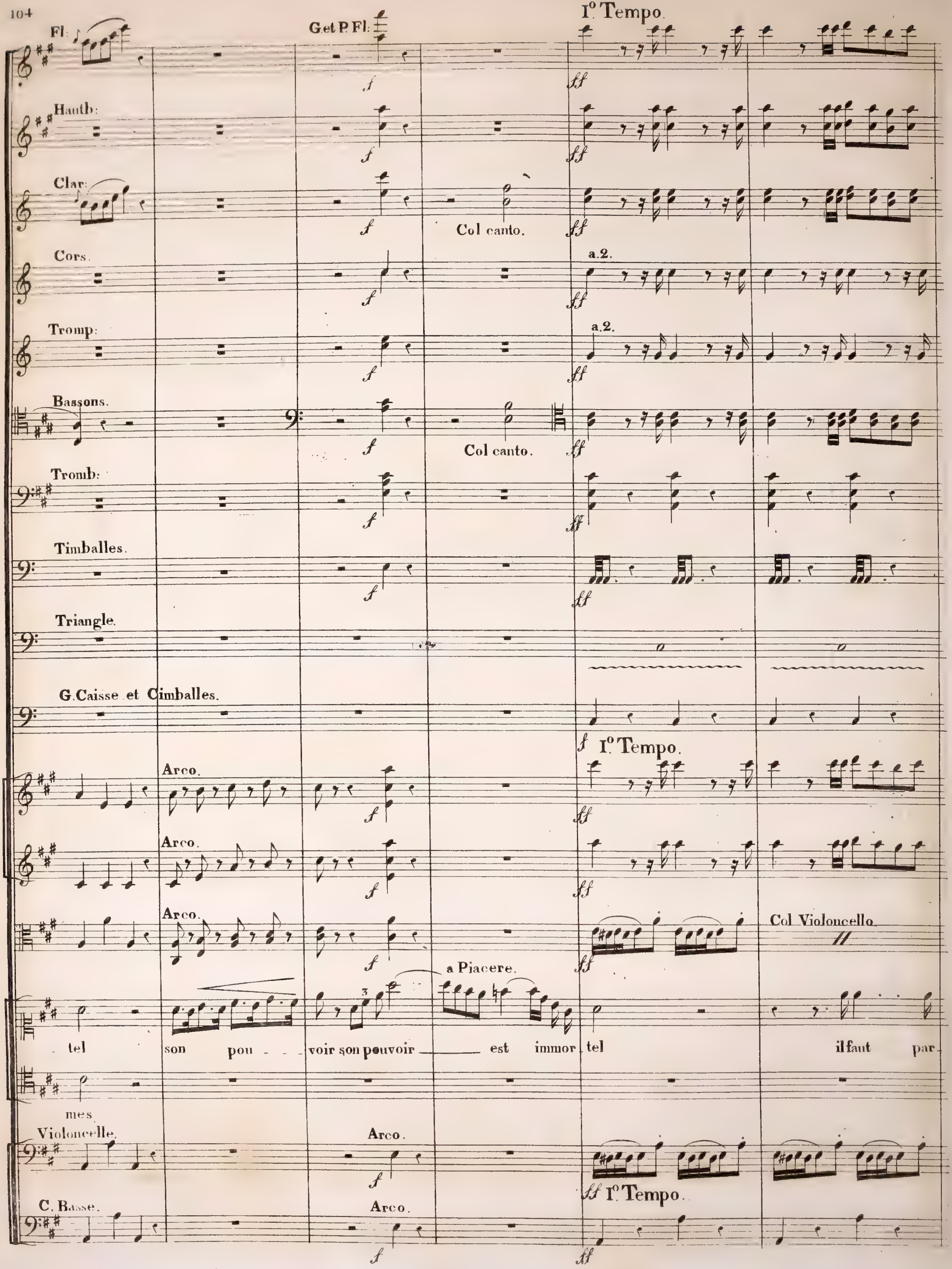

G. et P. Fl.
à 2.
de grace.
veille à ta dé_fen___se je bra___ve sa fu_reur vaine espe
Sf. Sf. Sf. Sf.

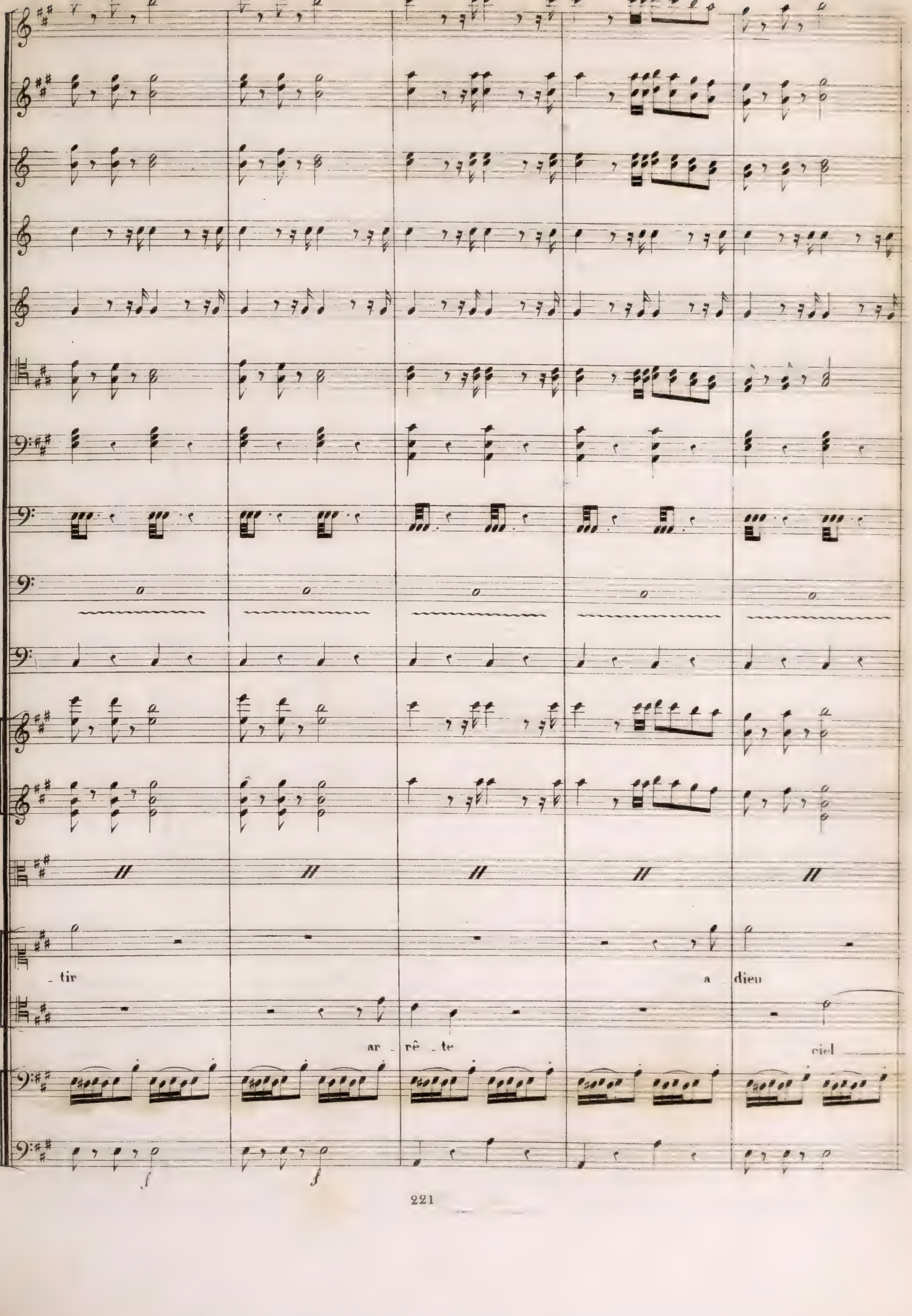

Dieu l'or_don_ _ne
_rance ah ban_nis ban_nis ta fray_eur viens je sau_
C.B.

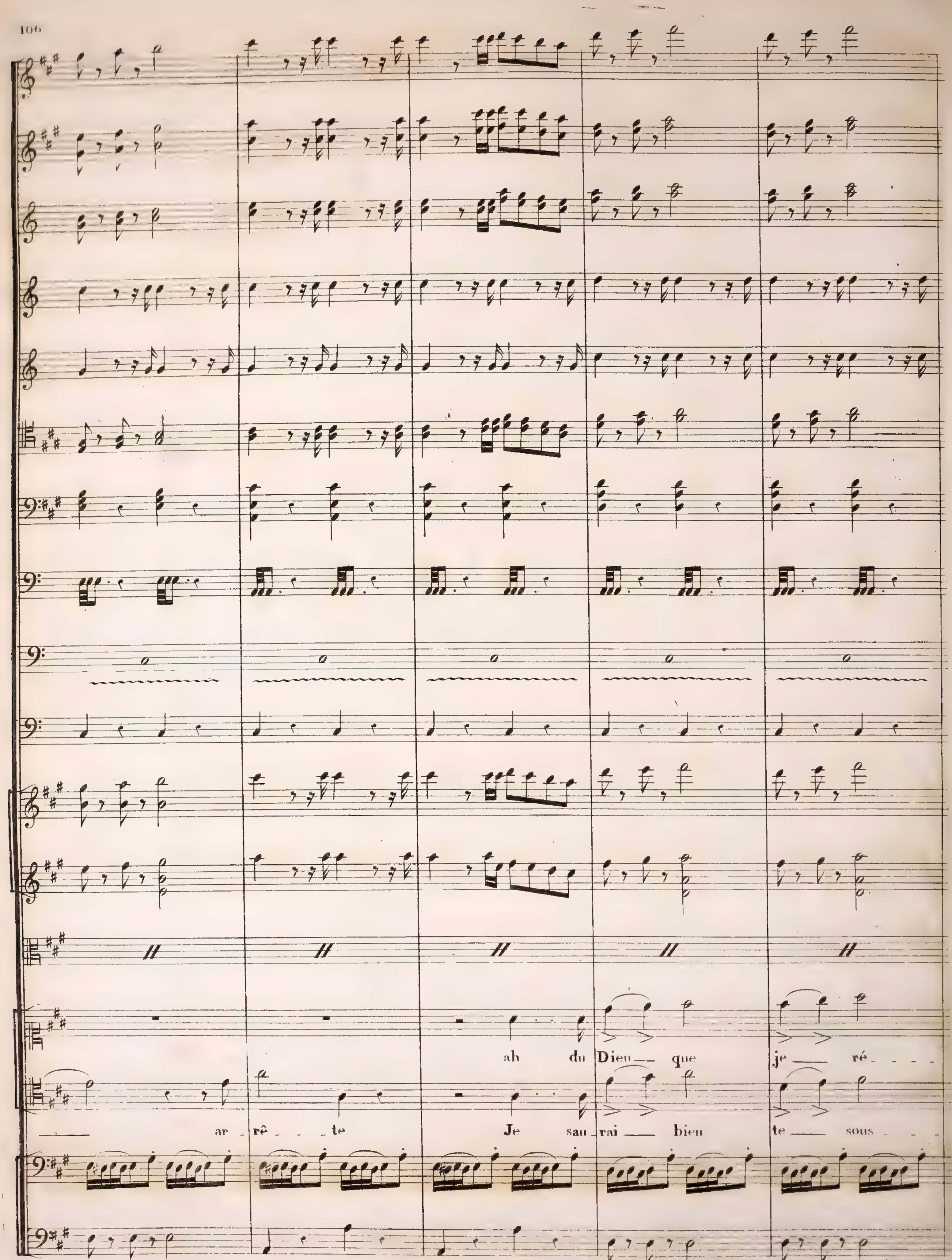

Plus lent.
Soli.
p
rai bra ver sa fu reur.

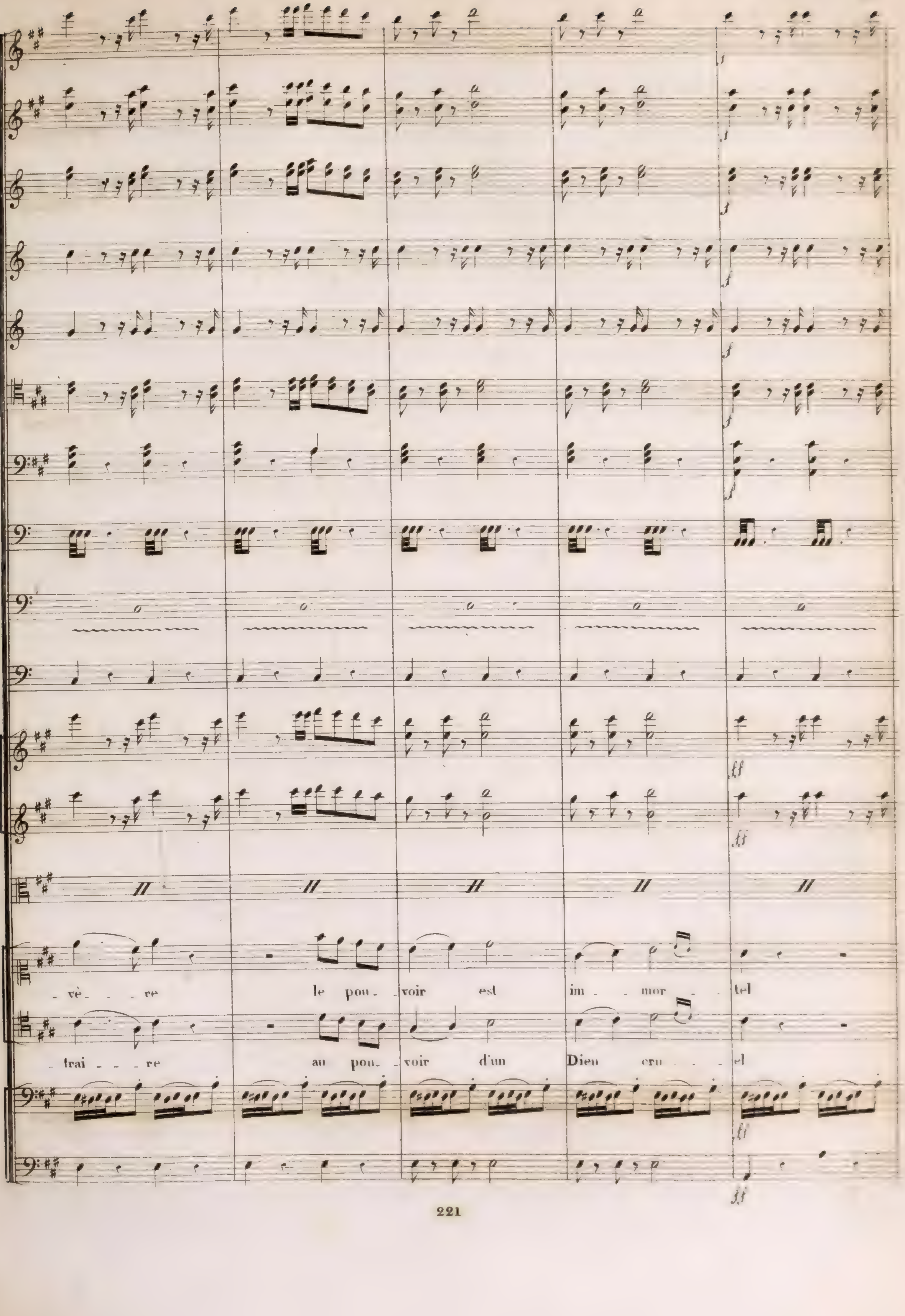

Clar:
Bassons.
Solo.
I.º Tempo.
Pizzi.
Pizzi.
Pizzi.
Viens mon bras va te sous_trai_re au pou_voir d'un Dieu sé_vè_re ne crains
Violonc: C. B.
Pizzi.
Flûte.
Solo.
Hautb:
Solo.
Clar:
Cors.
Tromp:
Bassons.
Tromb:
Timb:
Arco.
Arco.
Arco.
plus le ciel con_trai_re c'est à moi d'assu_rer ton bonheur c'est à moi d'assurer
Viol: C. B.
Arco ff

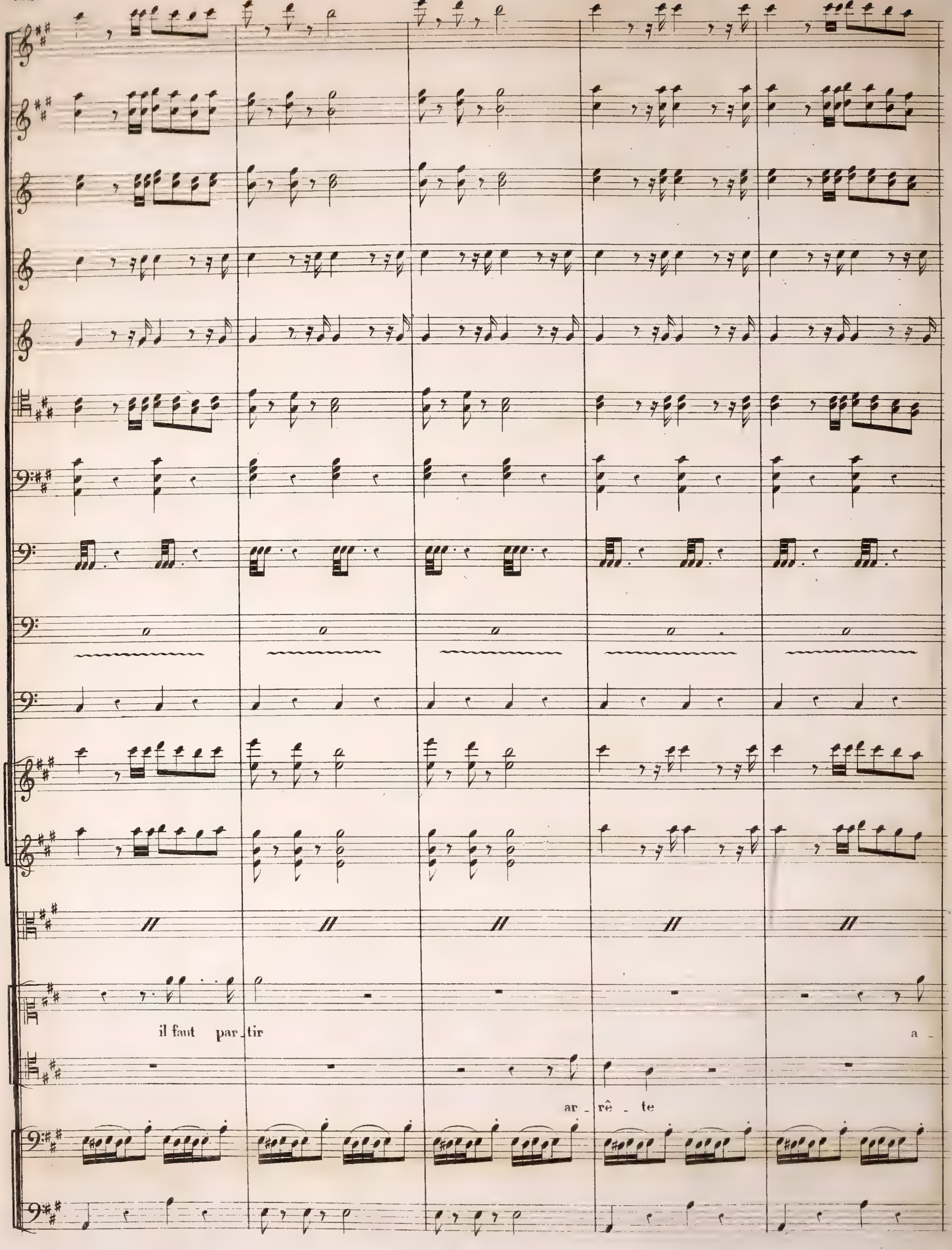

Flûte.
Clar: Solo.
Col canto.
Bassons.
Col canto.
Soli
pp
Solo
pp
Pizzi.
Pizzi.
Pizzi.
ah du Dieu que tout ré_vè_re ne bra_vez pas
a Piacere.
d'assurer ton bonheur
bra_ve la co_lè_re
le pou_
Viol.
C.B.
Pizzi.
C.B.
Solo
Solo
Dol.
la co_lè_re Roi du ciel et de la ter_re son pou_voir est im_mor_
_voir d'un Dieu cru_el
pourquoi ces lar_mes
bannis tes alar_

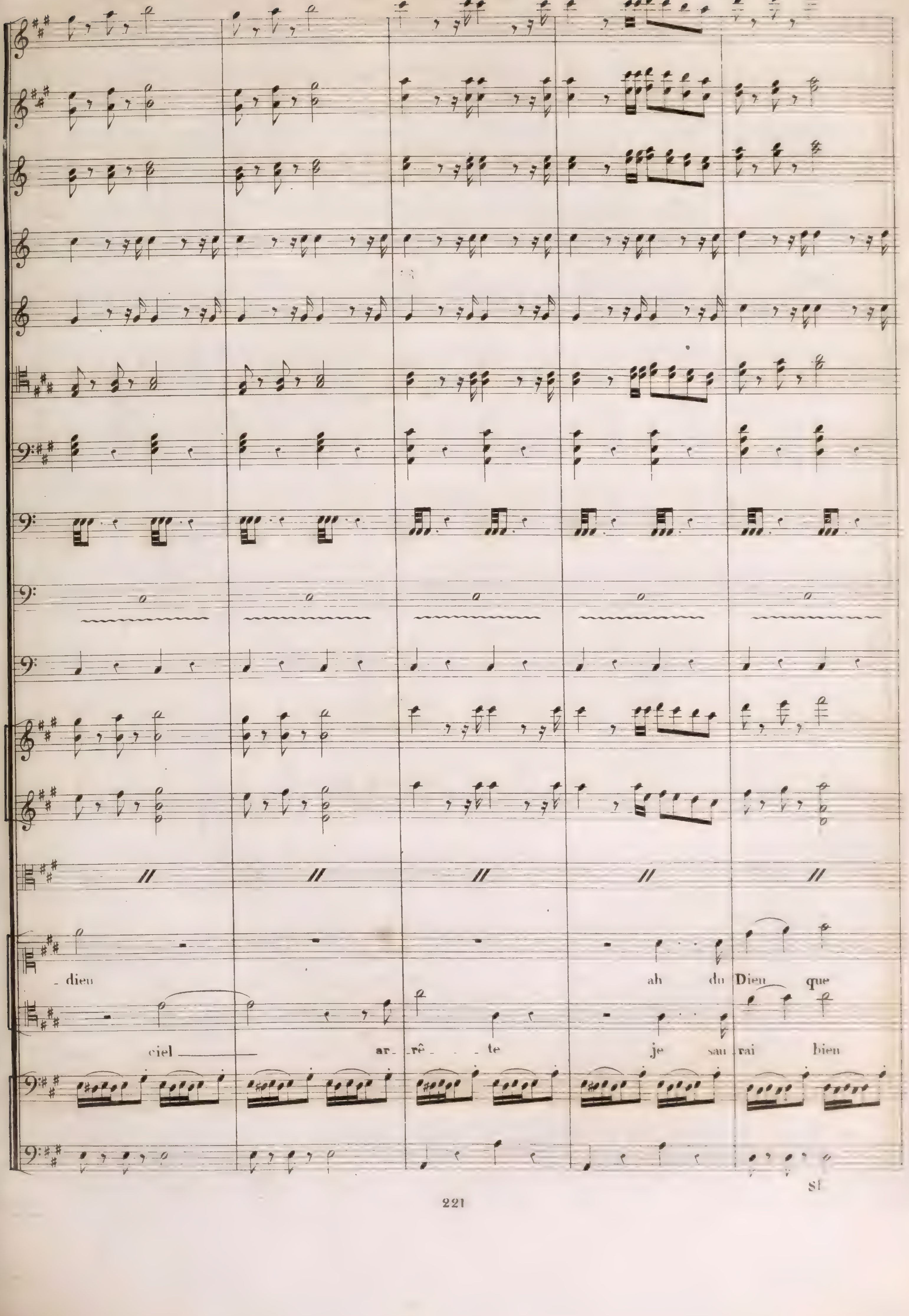

I° Tempo.
Fl:
G.et P. Fl:
Hautb:
Clar:
Col canto.
Cors.
a.2.
Tromp:
a.2.
Bassons.
Col canto.
Tromb:
Timballes.
Triangle.
G.Caisse et Cimballes.
I° Tempo.
Arco.
Arco.
Arco.
Col Violoncello.
a Piacere.
tel son pou - - - voir son pouvoir est immor tel il faut par
mes
Violoncelle.
Arco.
I° Tempo.
C. Basse.
Arco.

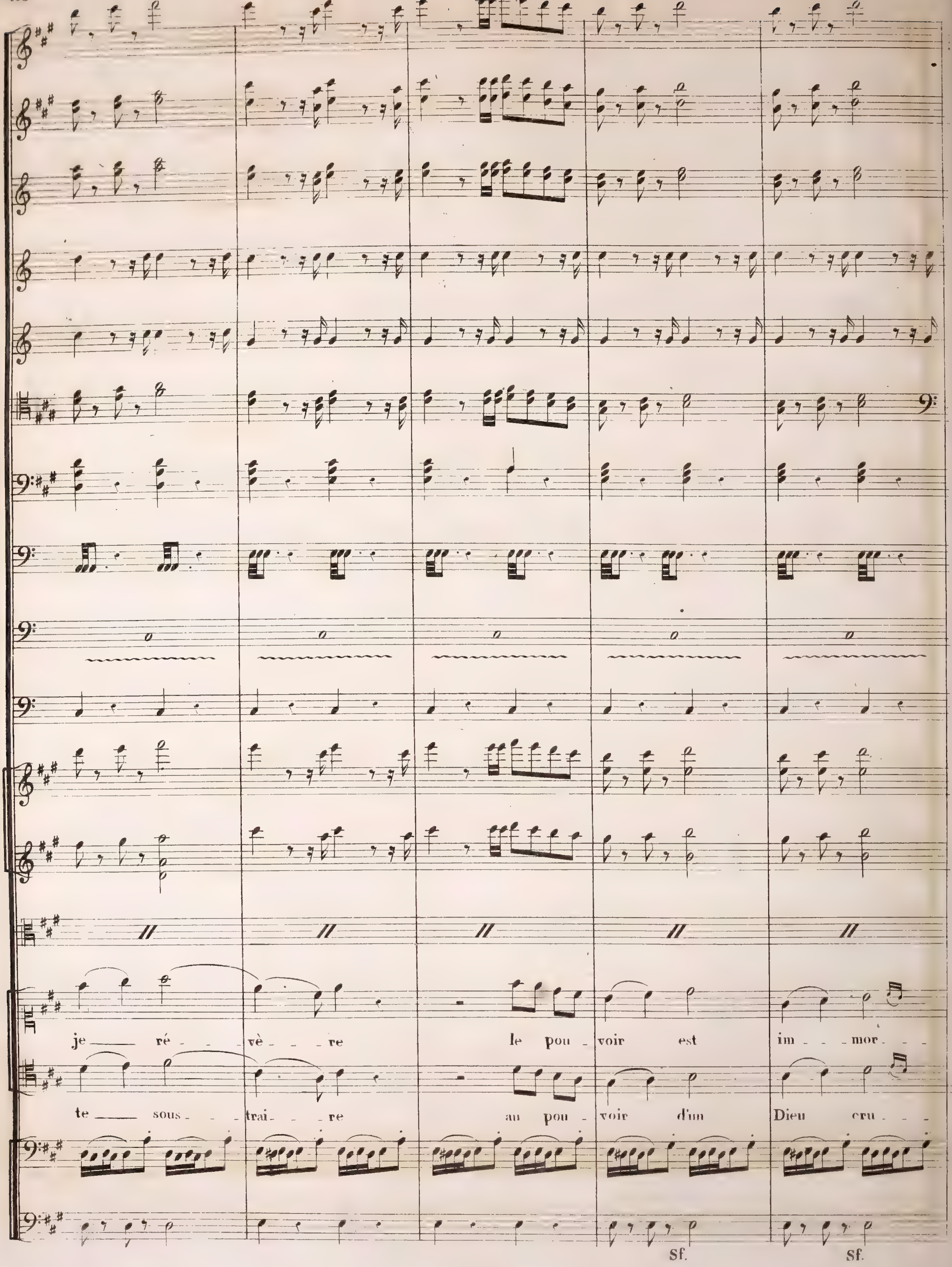

_tir
a
dieu
ar _ rê _ te
ciel
f
f

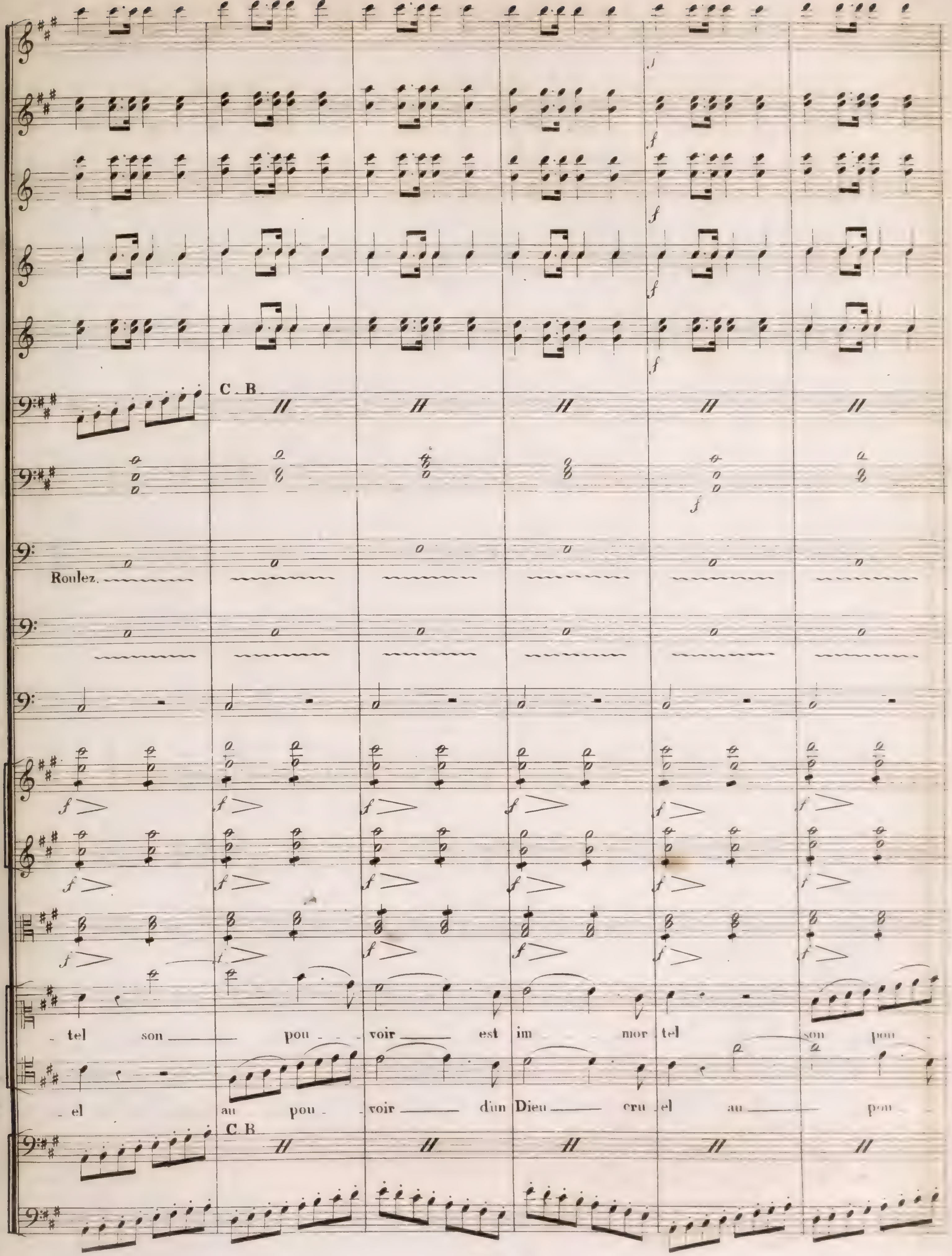

ah du Dieu que je ré
ar - rê - te Je sau - rai bien te sous
Sf.

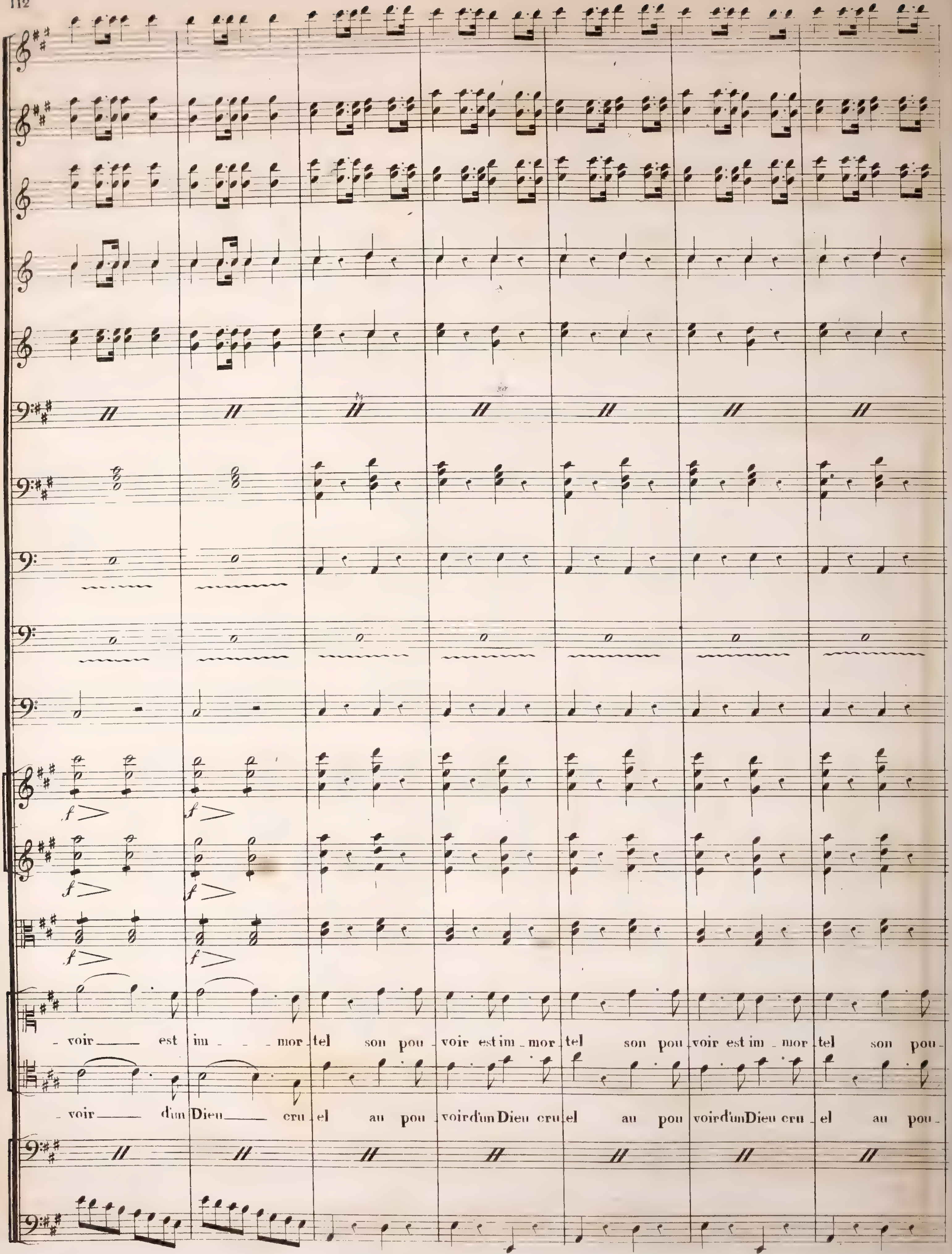

- vè - - - re le pou - voir est im - - mor - - tel
- trai - - - re au pou - voir d'un Dieu cru - - el

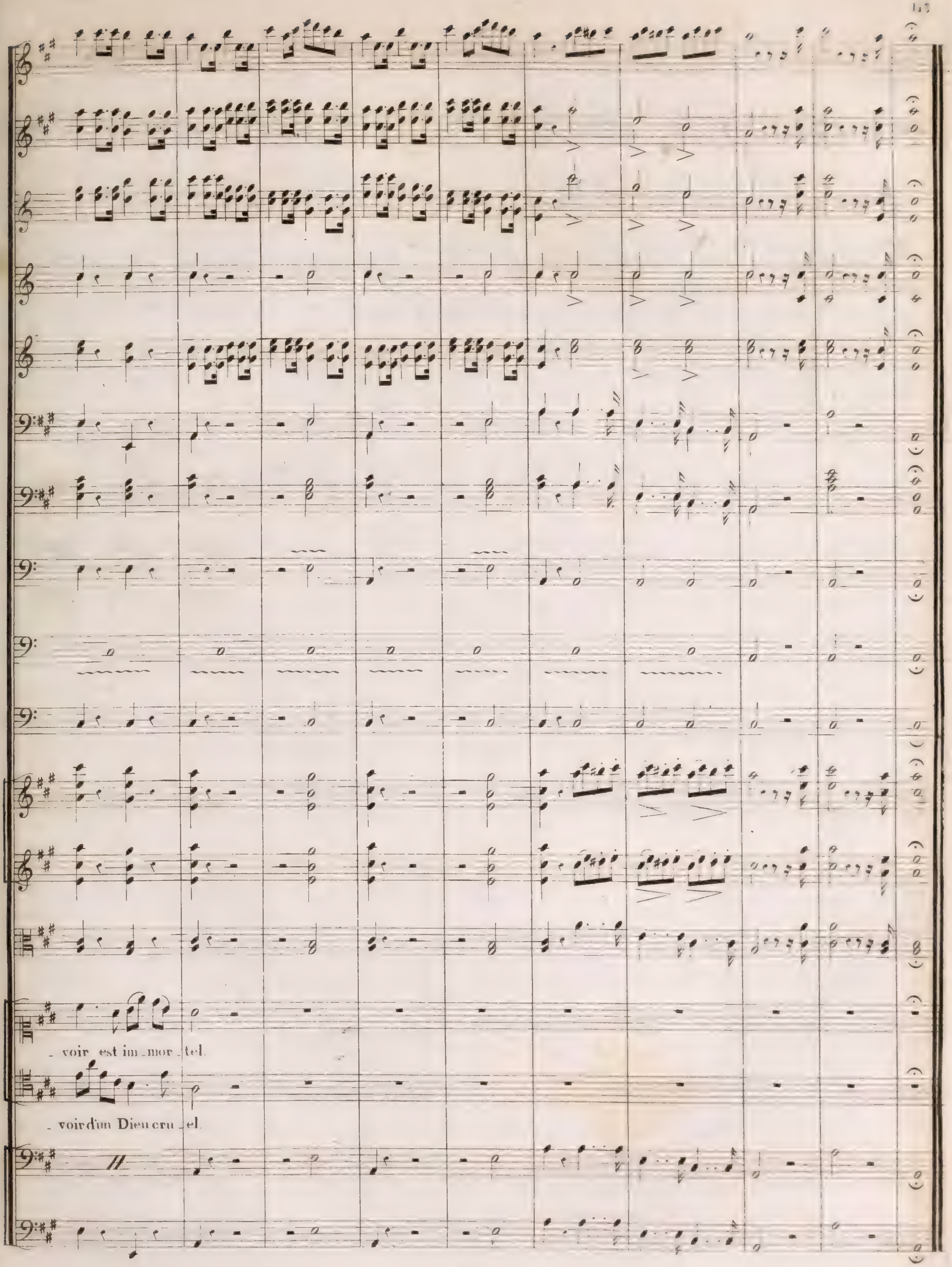

il faut par_tir
a _
ar _ rê _ te

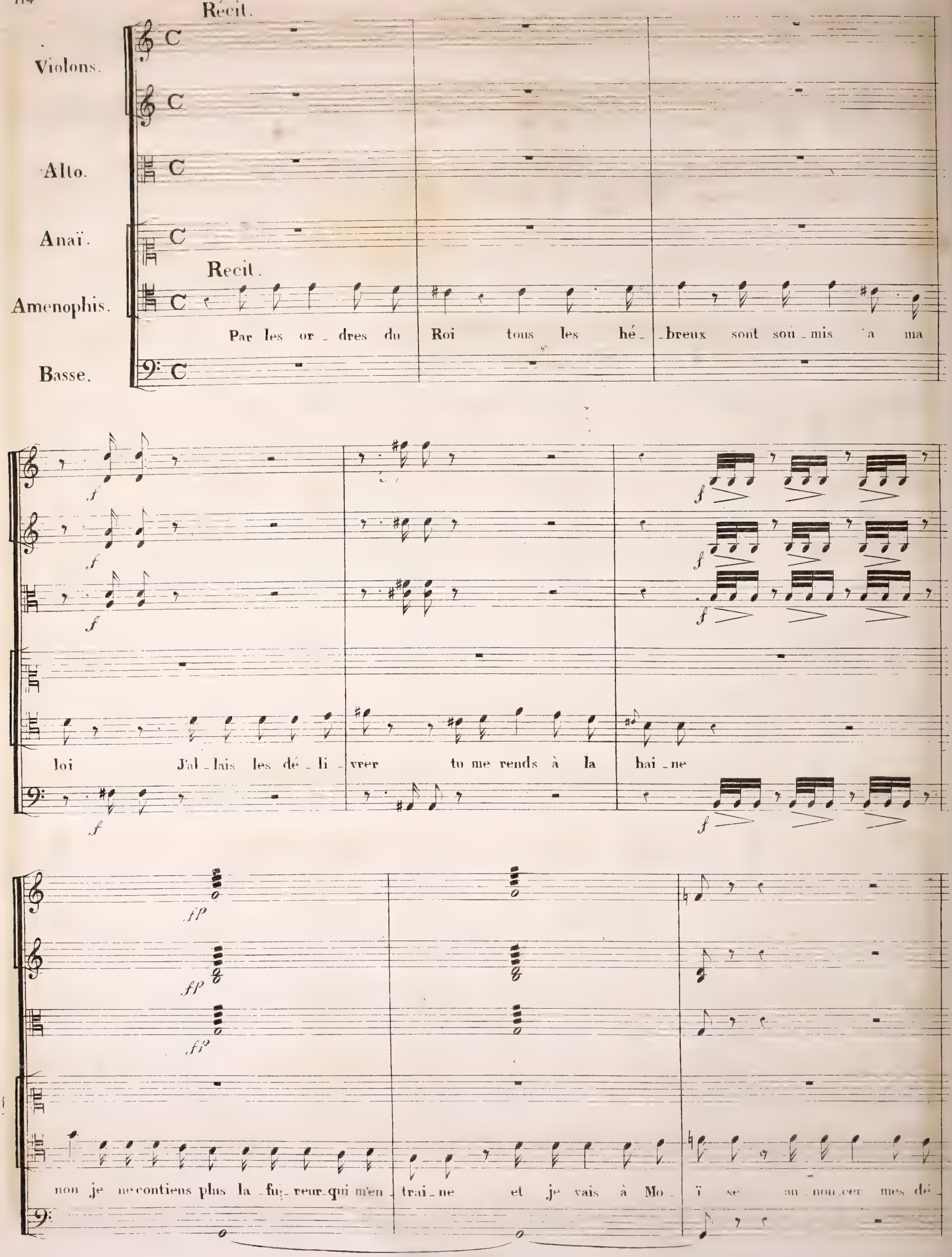

- dieu
ah du Dieu que
ciel
ar - rê - te
je sau rai bien
sf

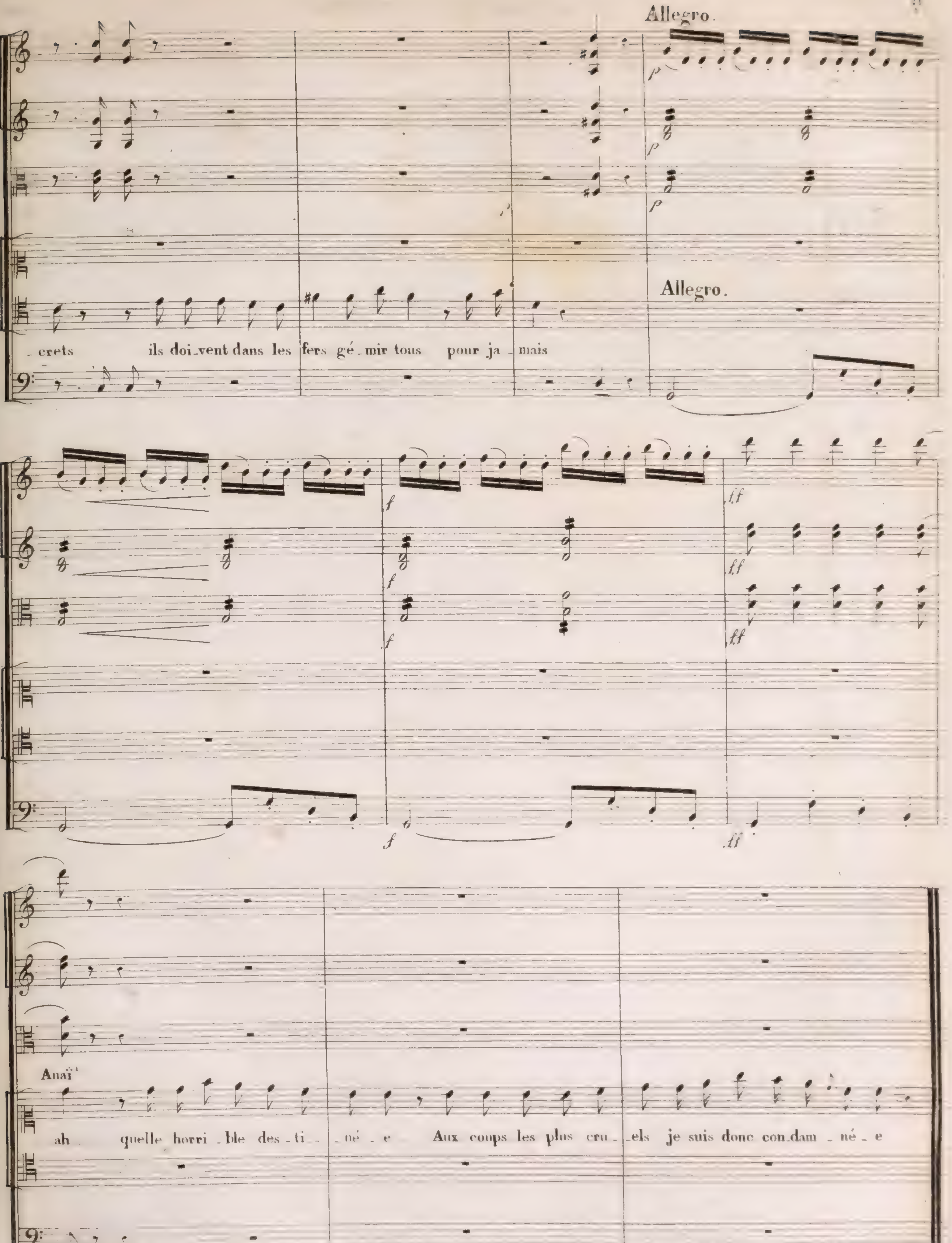

je ___ ré - - vè - - re le pou - voir est im - - mor - -
te ___ sous - - trai - - re au pou - voir d'un Dieu cru - -
Sf.
Sf.


C. B.
Roulez.
tel son pou voir est im mor tel son pou
el au pou voir d'un Dieu cru el au pou
C. B.

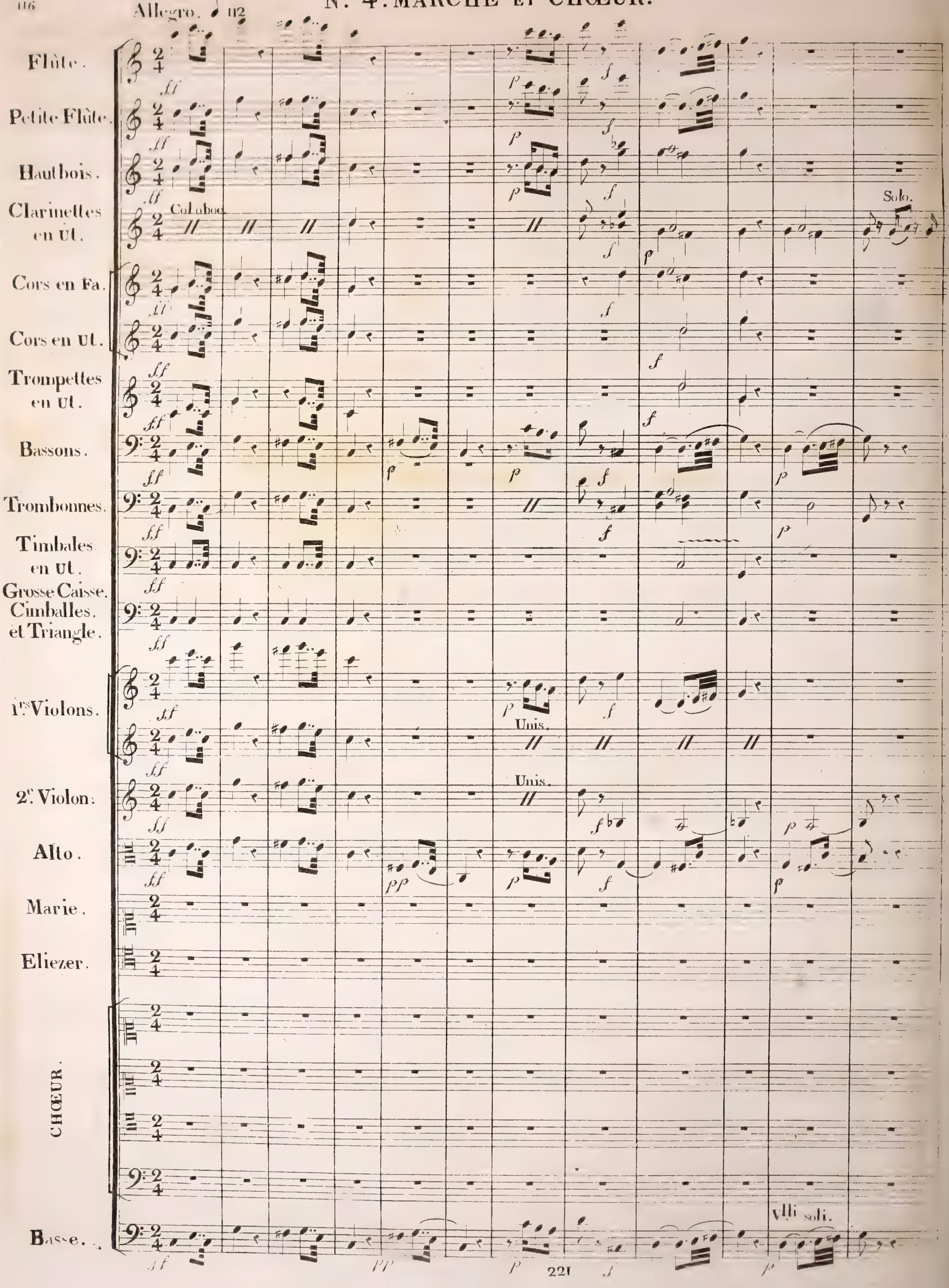

f
- voir est im - - mor tel son pou - voir est im - mor tel son pou - voir est im - mor tel son pou -
- voir d'un Dieu cru el au pou voir d'un Dieu cru el au pou voir d'un Dieu cru - el au pou -

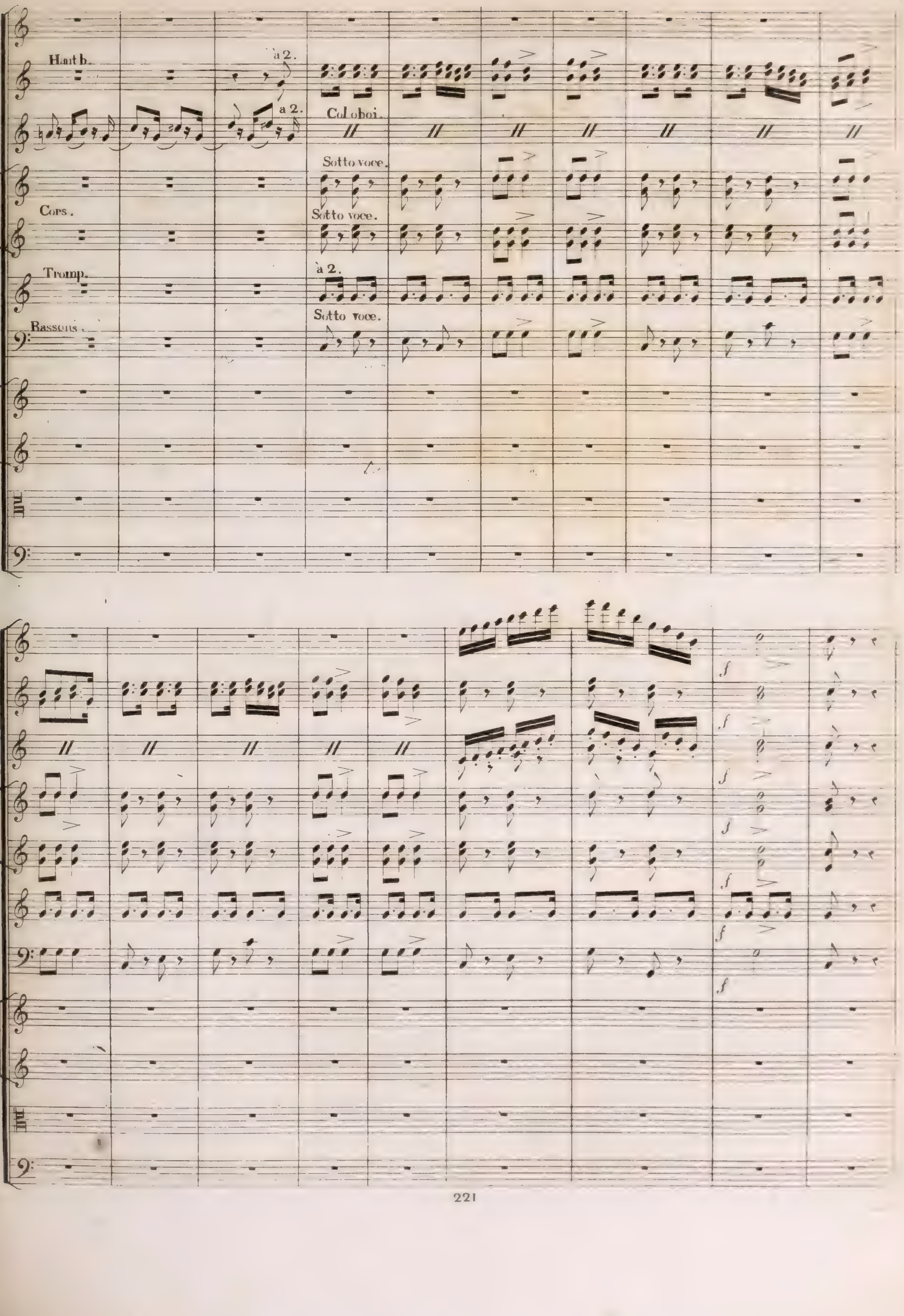

- voir est im - mor - tel.
- voir d'un Dieu cru - el.

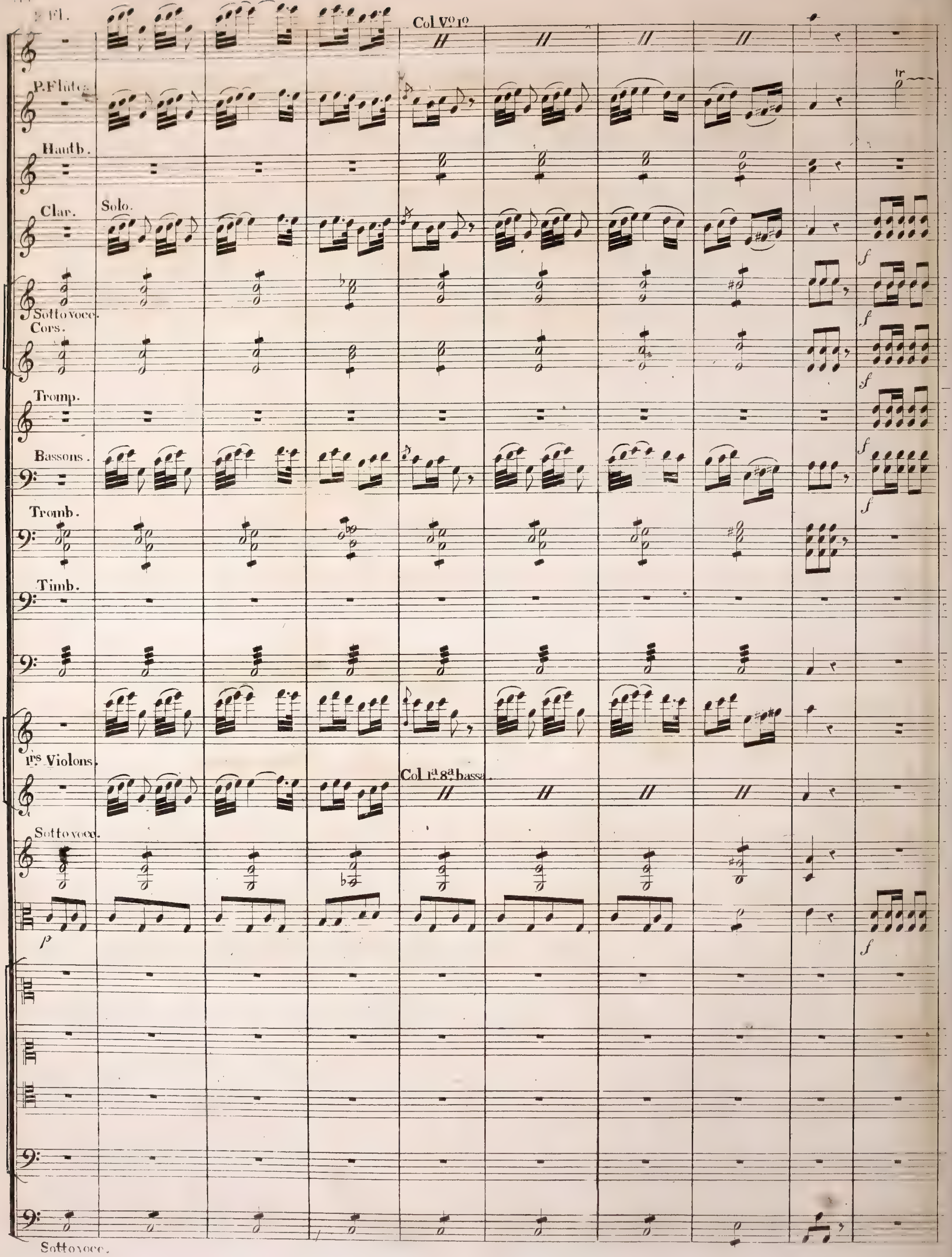

Récit.
Violons.
Alto.
Anaï.
Recit.
Amenophis.
Par les or _ dres du Roi tous les hé _ _breux sont sou _ mis à ma
Basse.
loi J'al _ lais les dé _ li _ vrer tu me rends à la hai _ ne
non je ne contiens plus la _ fu_ reur qui m'en _ trai _ ne et je vais à Mo _ ï se an _ non_cer mes dé _

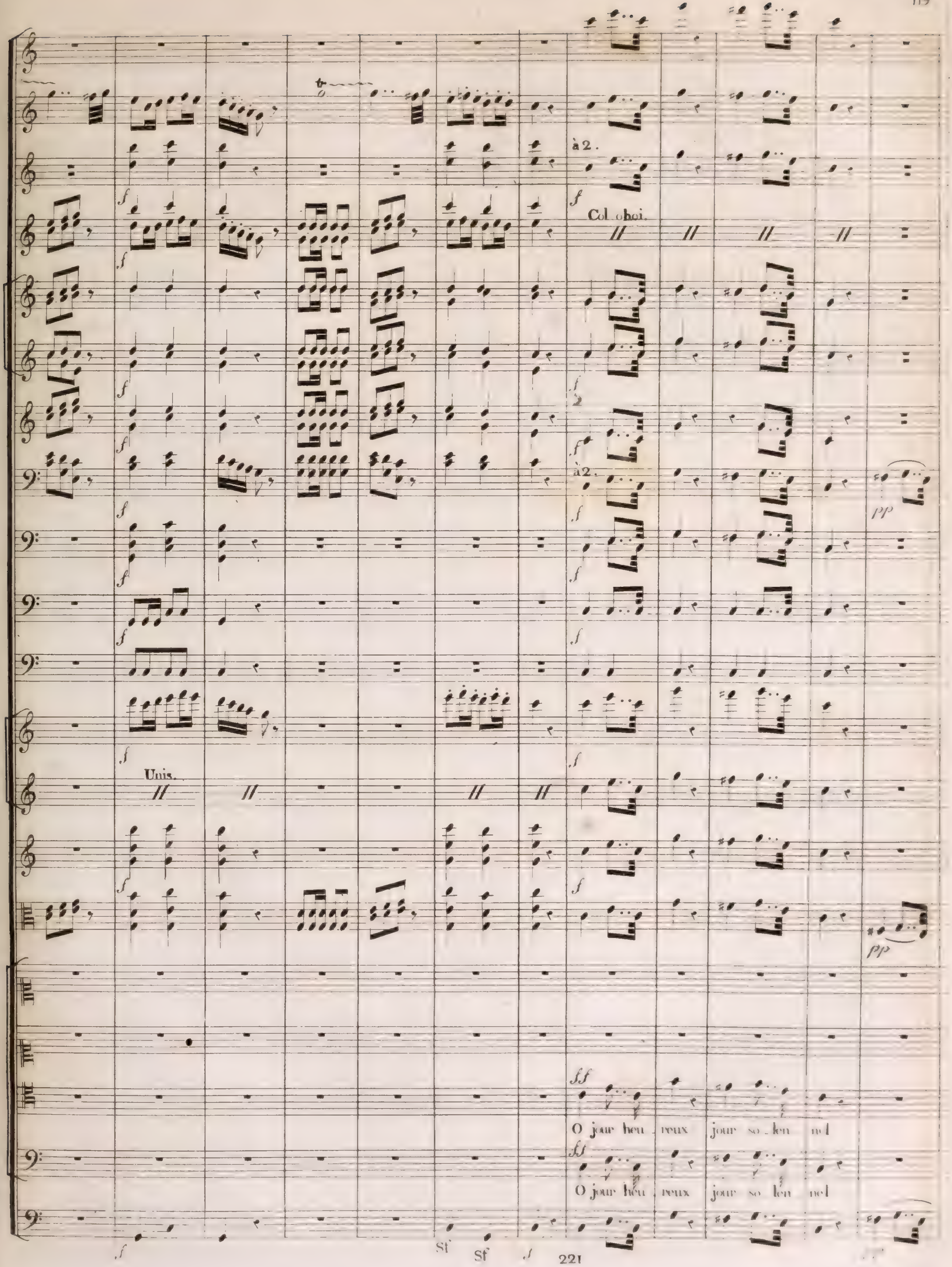

Allegro.
-crets ils doi-vent dans les fers gé-mir tous pour ja-mais
Allegro.
Anaï
ah quelle horri-ble des-ti-né-e Aux coups les plus cru-els je suis donc con-dam-né-e

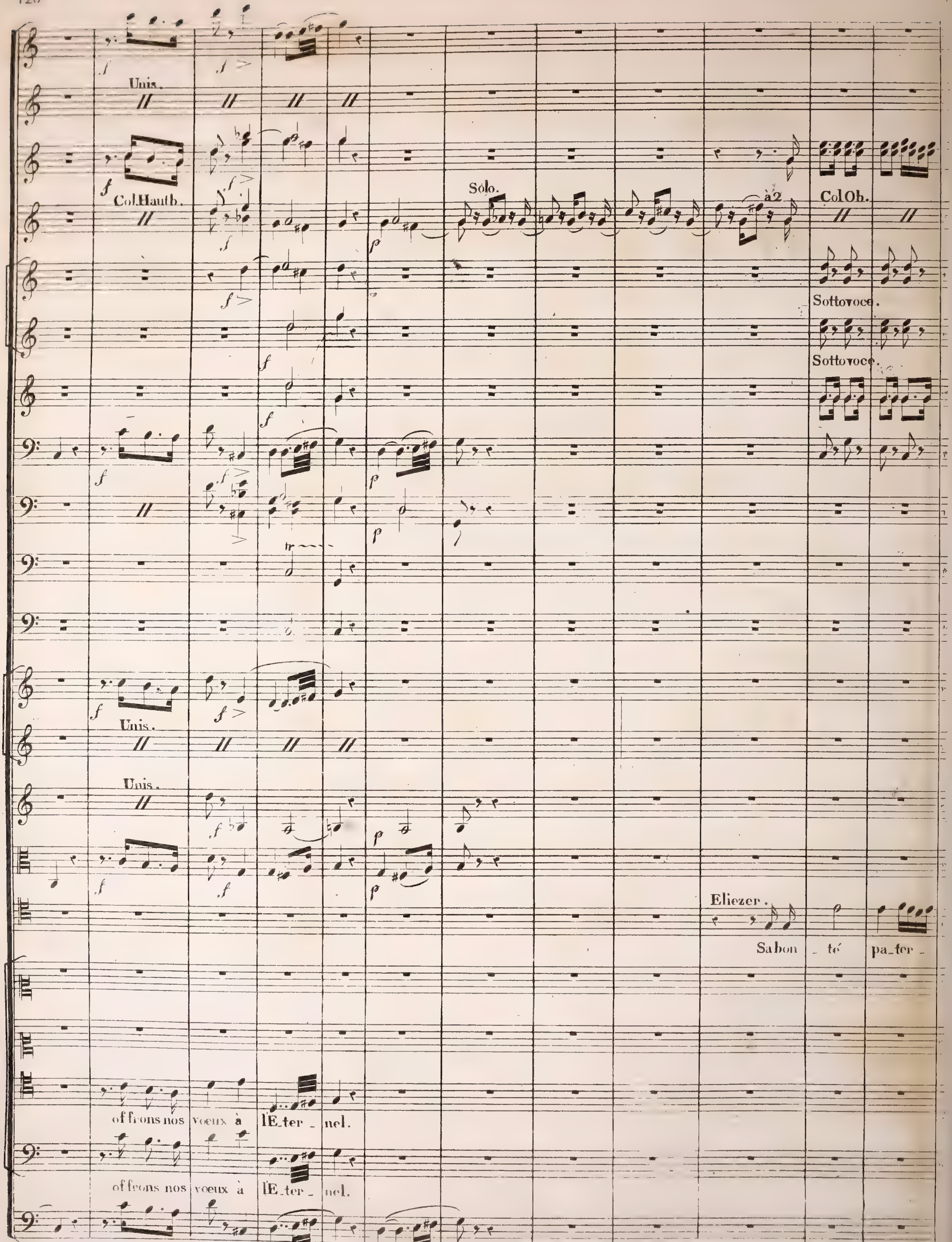
N° 4. MARCHE ET CHŒUR.

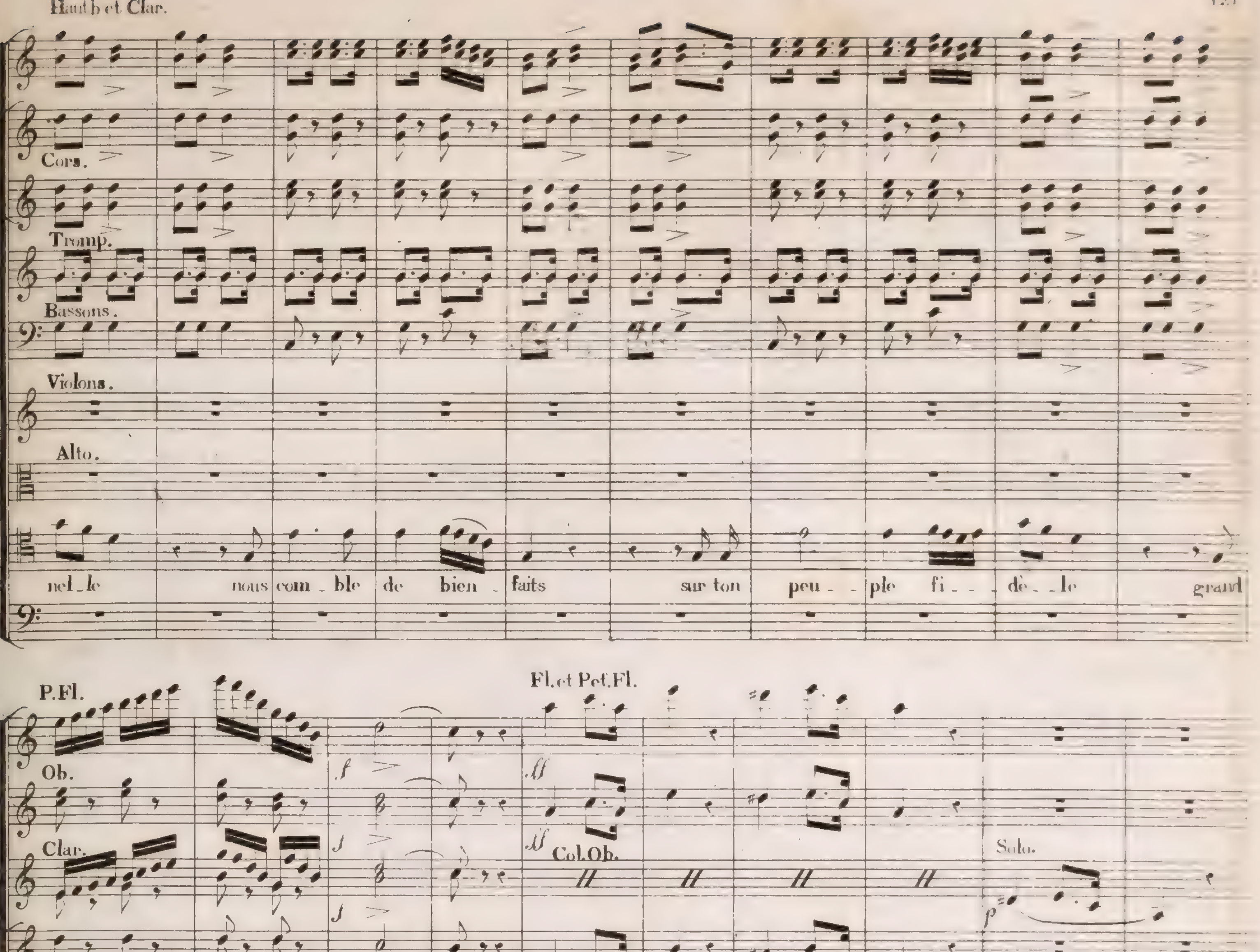


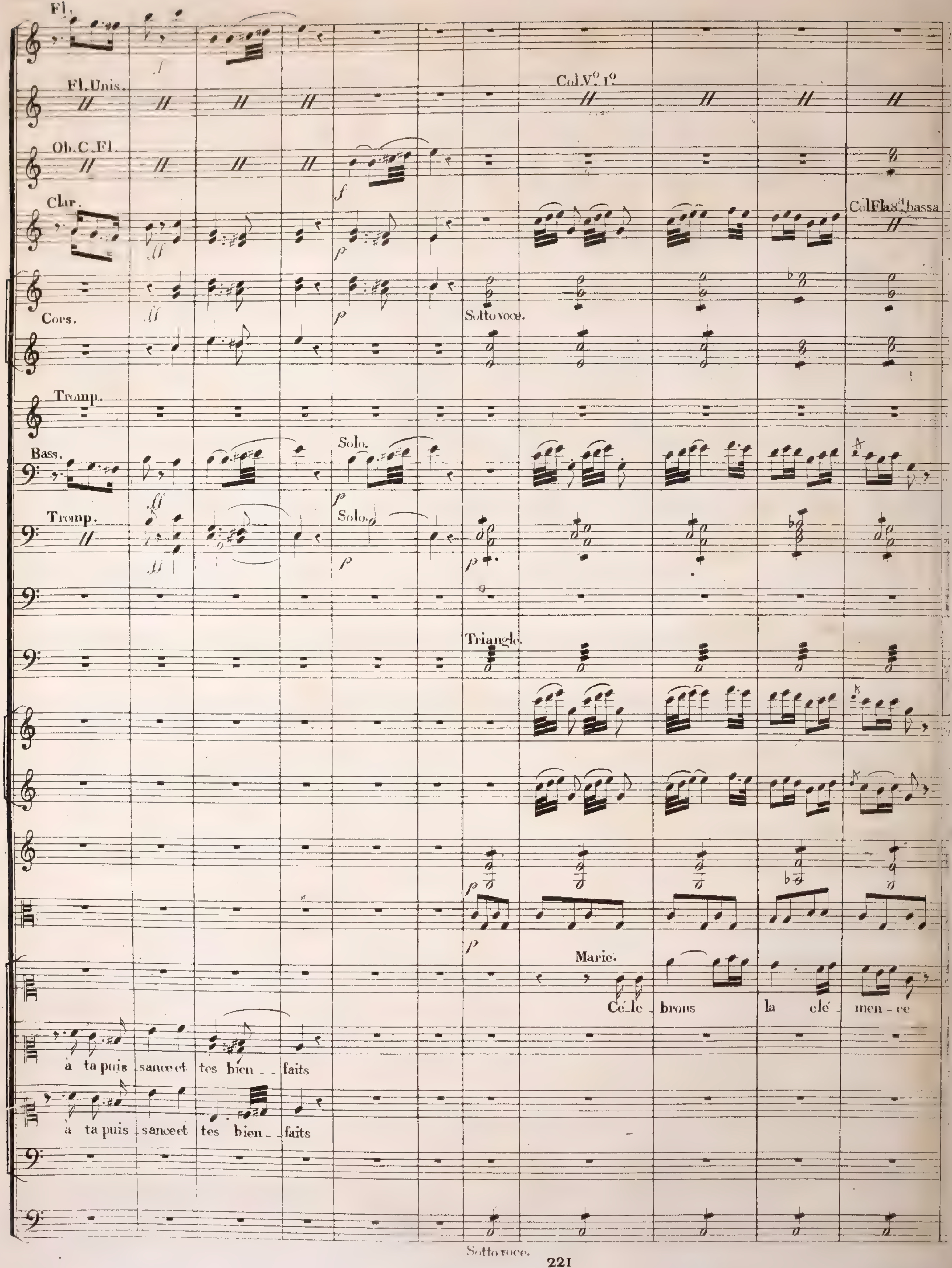

Hautb.
à 2.
à 2.
Col oboi.
Sotto voce.
Cors.
Sotto voce.
Tromp.
à 2.
Bassons.
Sotto voce.

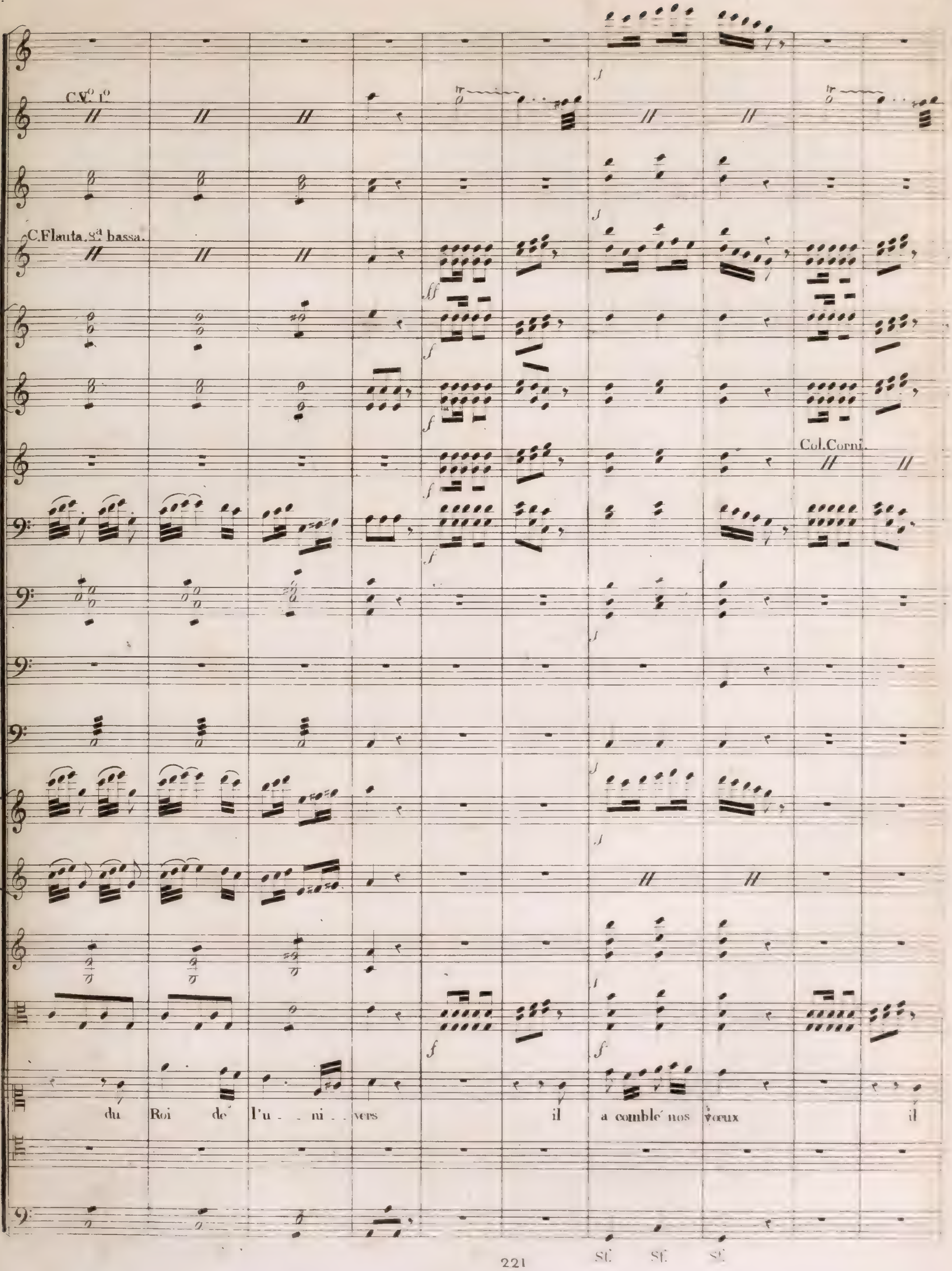

2 Fl.
Col V.o 1.o
P. Flûte.
tr
Hautb.
Clar.
Solo.
Sotto voce.
Cors.
Tromp.
Bassons.
Tromb.
Timb.
1.rs Violons.
Col 1.a 8.a bassa.
Sotto voce.
Sotto voce.

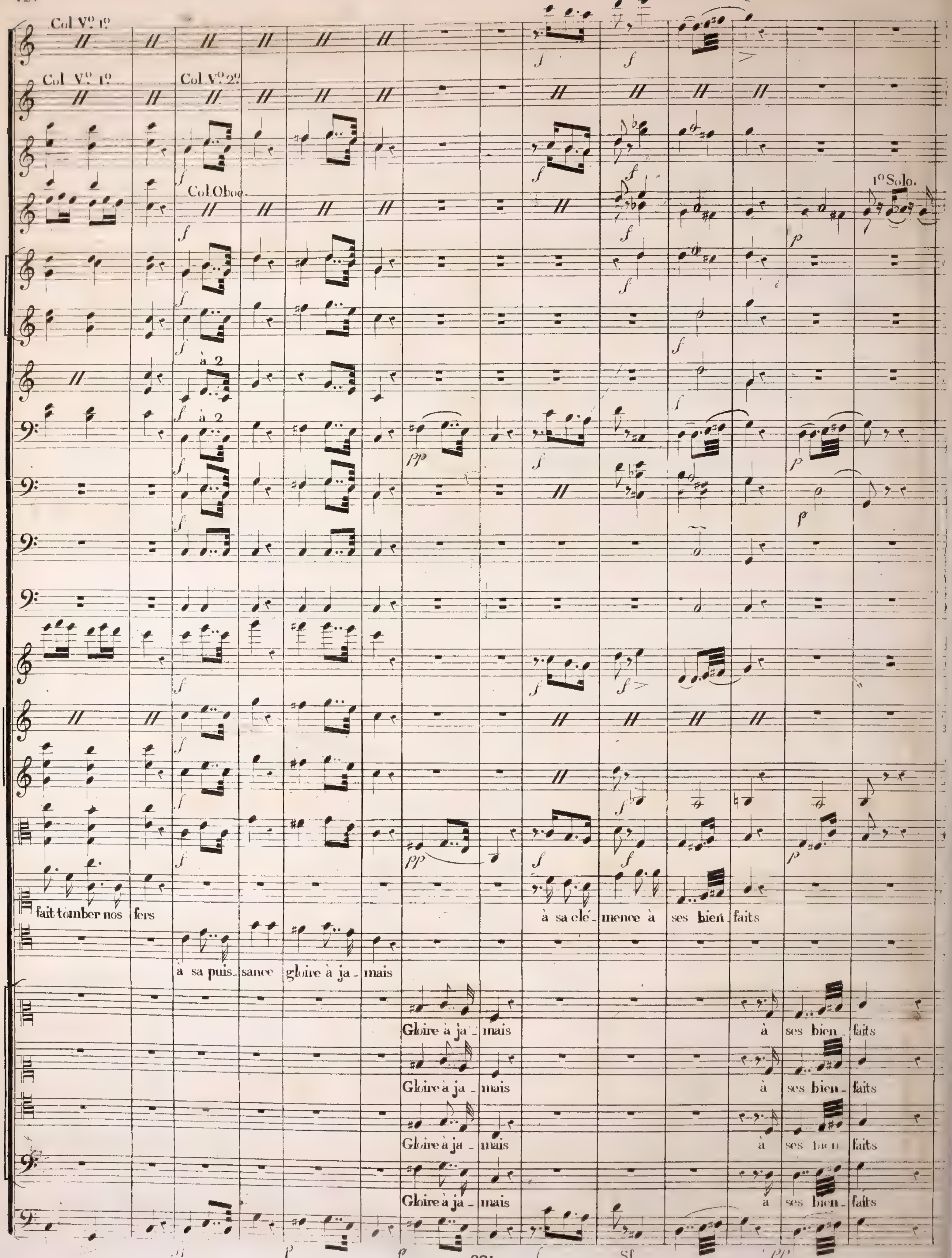

à 2.
Col oboi.
à 2.
Unis.
O jour heu_reux jour so_len_nel
O jour heu_reux jour so_len_nel

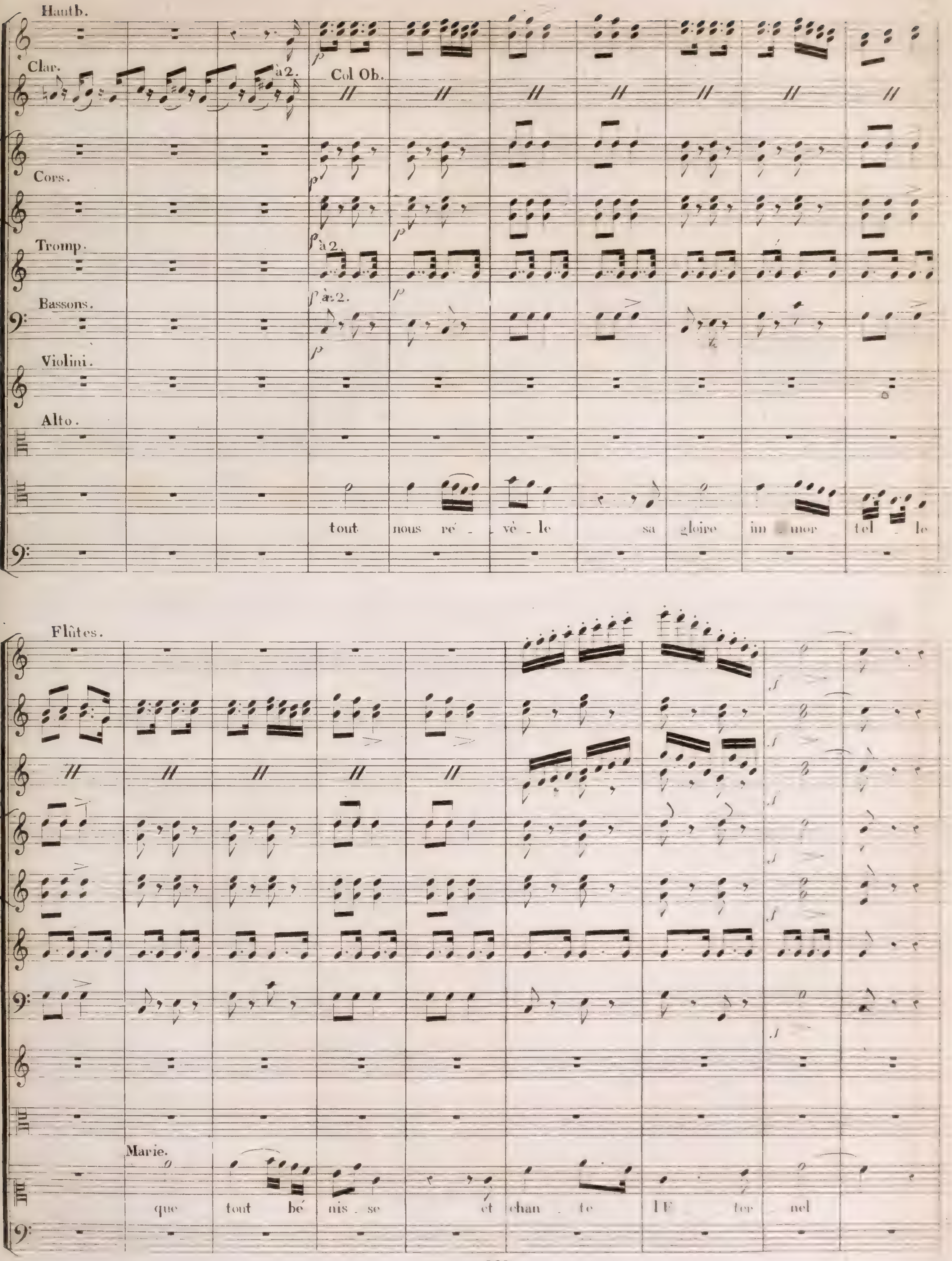

Unis.
Col Hauth.
Solo.
à2
Col Ob.
Sottovoce.
Sottovoce.
Unis.
Unis.
Eliezer.
Sa bon _ té pa_ter _
offrons nos voeux à l'E_ter _ nel.
offrons nos voeux à l'E_ter _ nel.

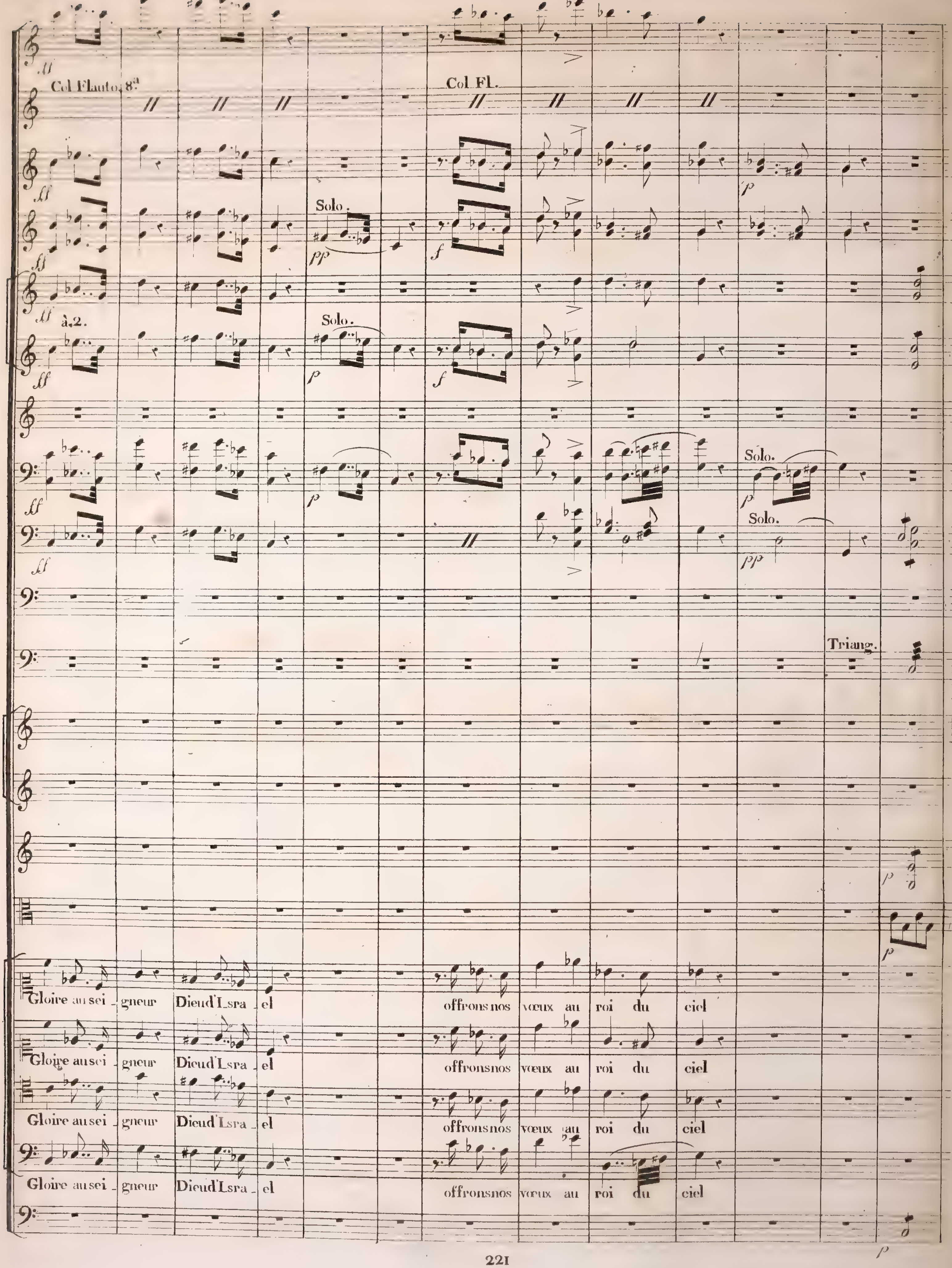

Hautb et Clar.
Cors.
Tromp.
Bassons.
Violons.
Alto.
nel _ le nous com _ ble de bien _ faits sur ton peu _ _ ple fi _ _ _ dè _ _ le grand
P.Fl.
Ob.
Clar.
Cors.
Tromp.
Bassons.
Fl.et Pet.Fl.
Col.Ob.
Solo.
à 2.
Solo.
Dieu veil _ _ le à ja _ _ mais
Dieu d'Isra _ _ el gloire à ja mais
Dieu d'Isra _ el gloire à ja mais

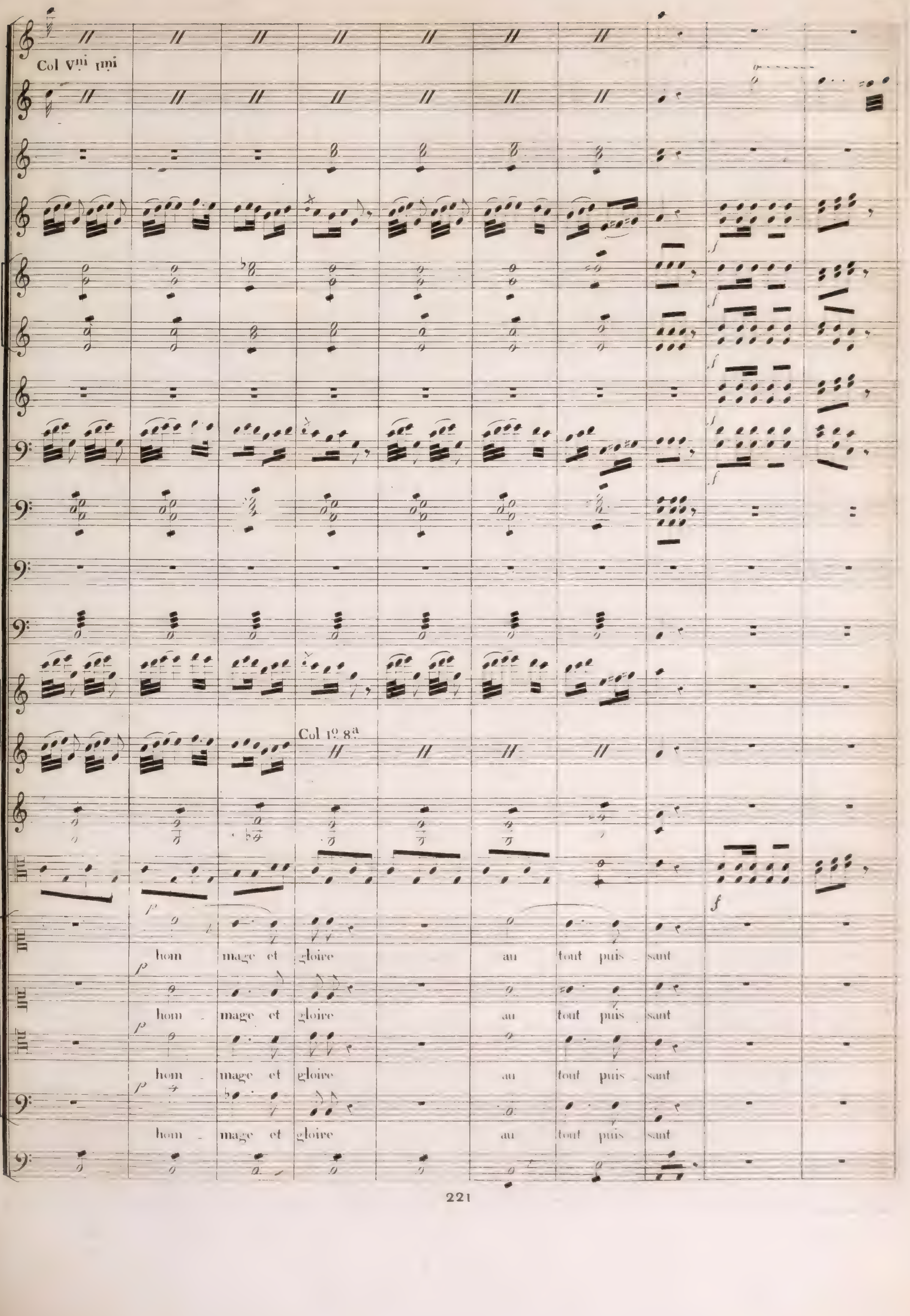

Fl.
Fl. Unis.
Col V.° 1.°
Ob. C. Fl.
Clar.
Col Fla 8.va bassa
Cors.
Sotto voce.
Tromp.
Bass.
Solo.
Tromp.
Solo.
Triangle.
Marie.
Cé_le _ brons la clé _ men - ce
à ta puis _ sance et tes bien _ _ faits
à ta puis _ sance et tes bien _ _ faits
Sotto voce.

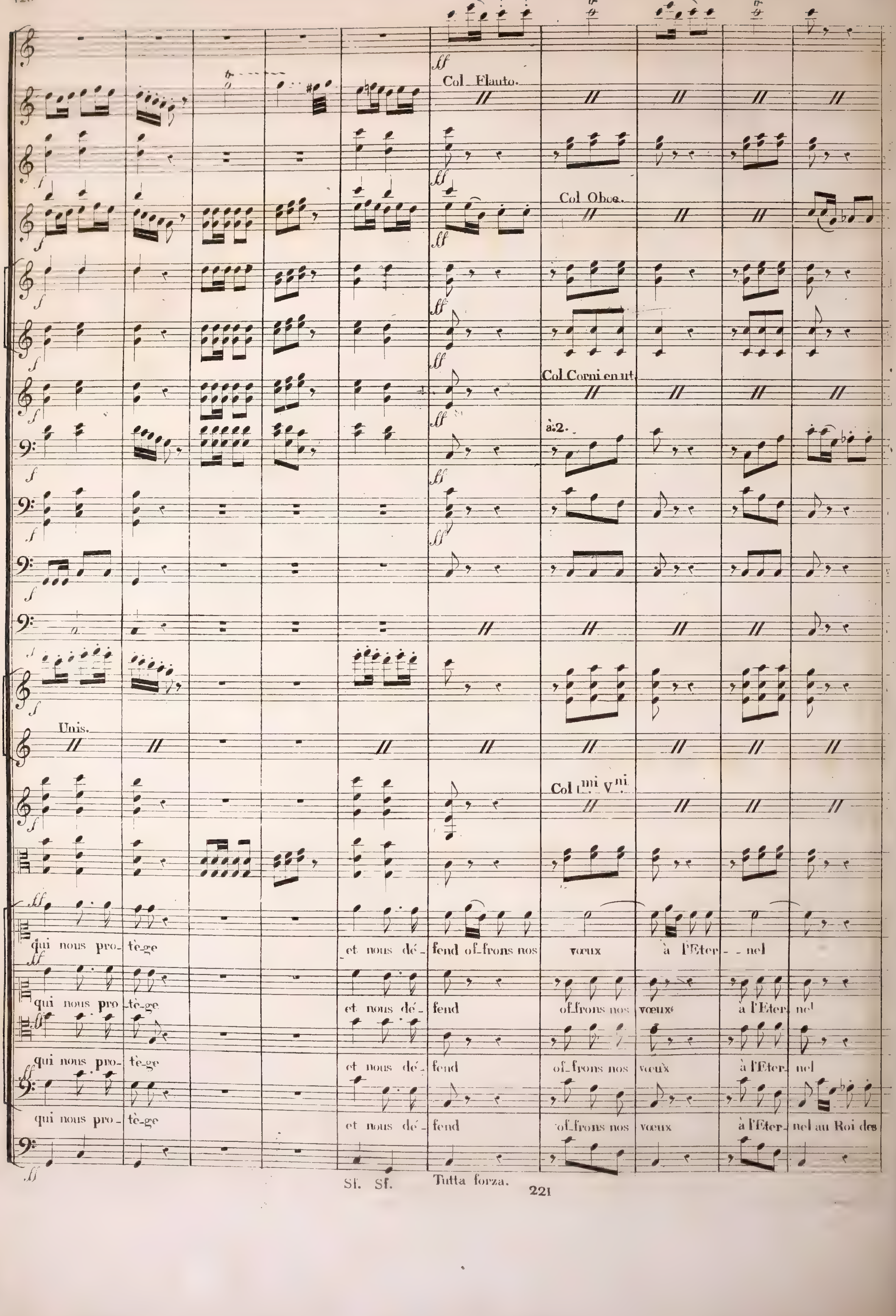

C.V.° 1°
C.Flauta 8a bassa.
Col.Corni.
du Roi de l'u - ni - vers il a comblé nos vœux il
Sf. Sf. Sf.

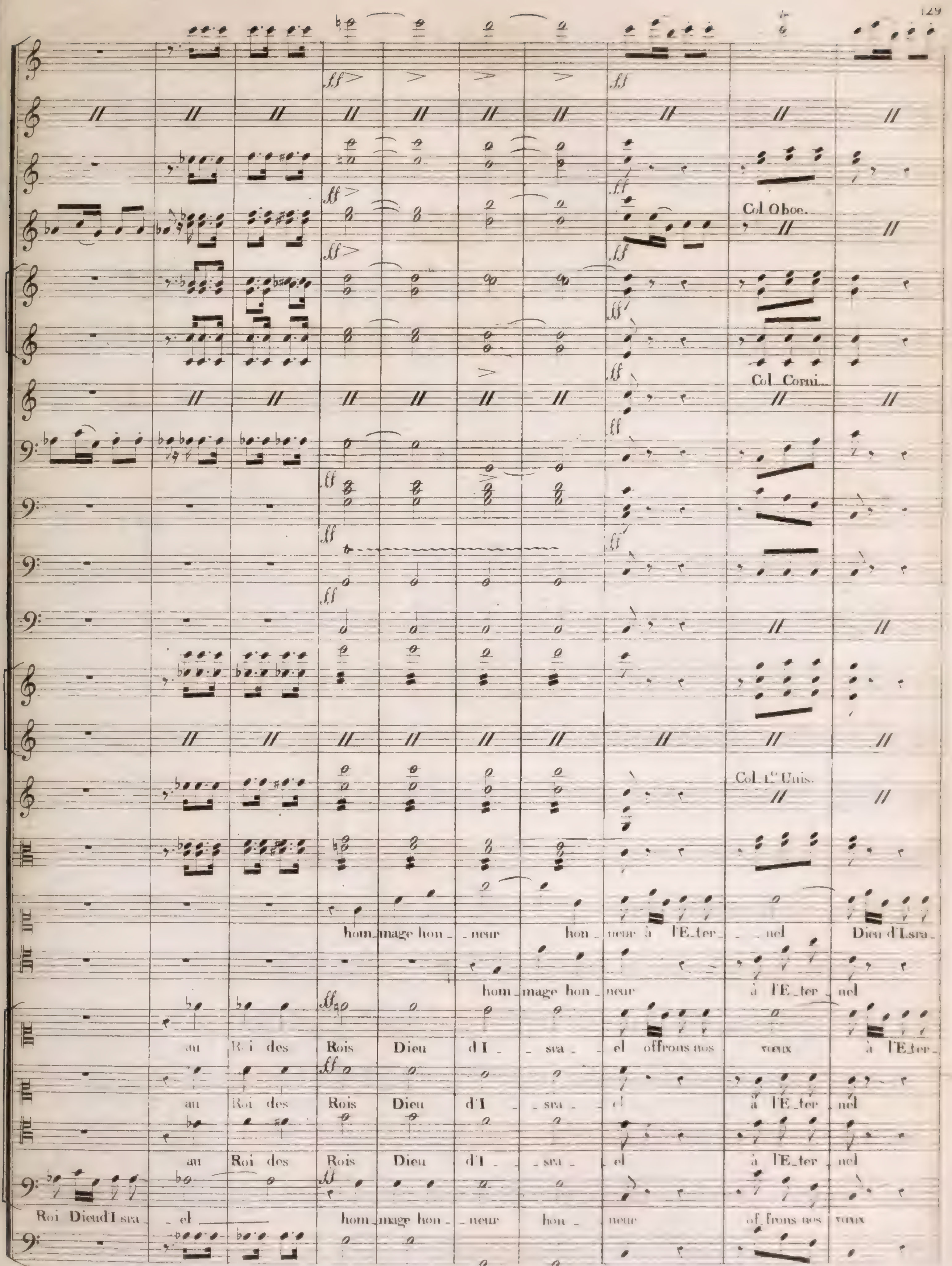

Col Vº 1º
Col Vº 1º
Col Vº 2º
Col Oboe.
à 2
à 2
1º Solo.
fait tomber nos fers
à sa clé_mence à ses bien_faits
à sa puis_sance gloire à ja_mais
Gloire à ja_mais à ses bien_faits
Gloire à ja_mais à ses bien_faits
Gloire à ja_mais à ses bien_faits
Gloire à ja_mais à ses bien_faits

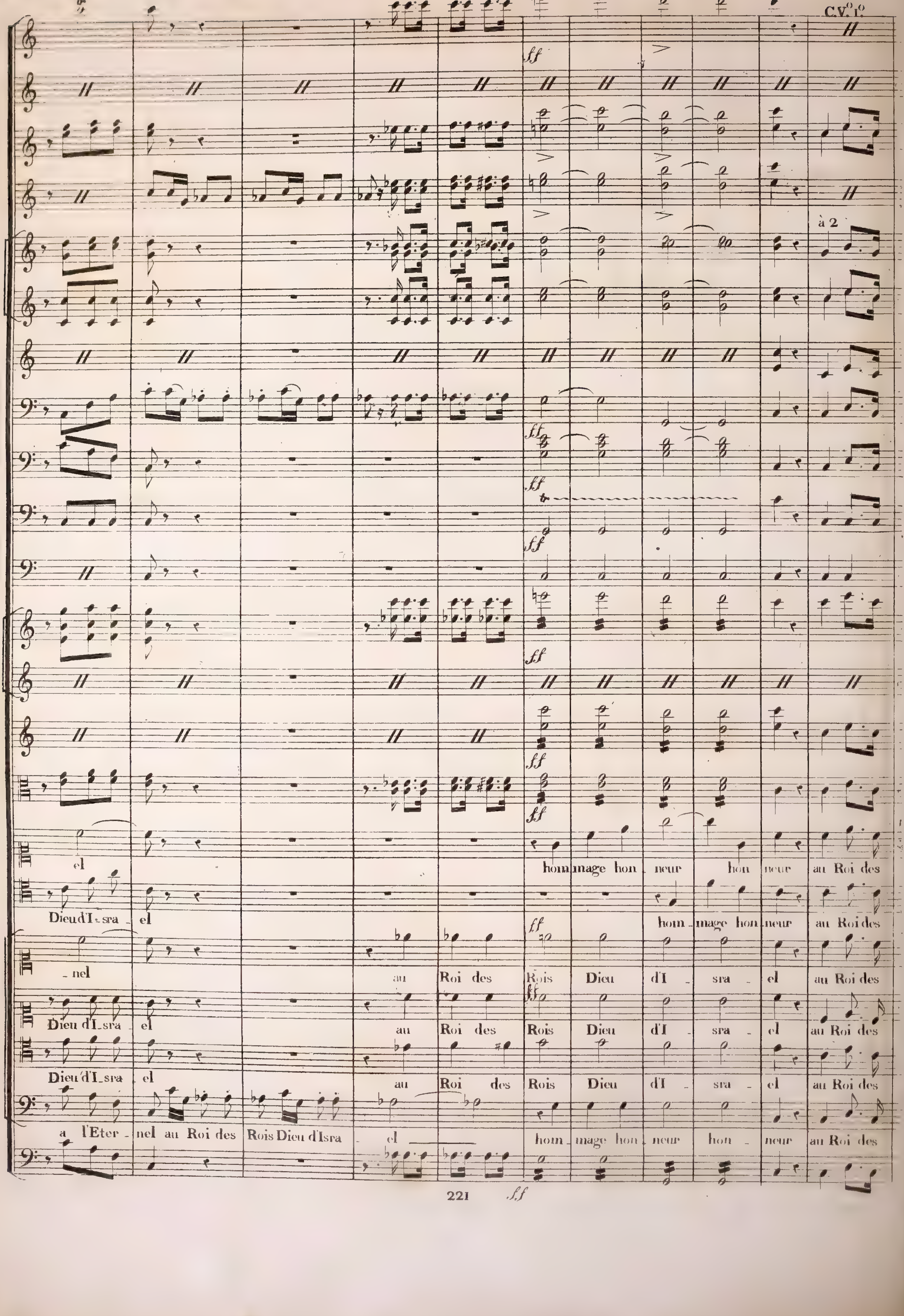

Hautb.
Clar.
à 2.
Col Ob.
Cors.
Tromp.
à 2.
Bassons.
à 2.
Violini.
Alto.
tout nous ré - vè - le sa gloire im - mor tel - le
Flûtes.
Marie.
que tout bé nis - se et chan - te l'E ter nel


Col Flauto 8a
Col Fl.
Solo.
à 2.
Solo.
Solo.
Solo.
Triang.
Gloire au sei _ gneur Dieu d'Lsra _ el offrons nos vœux au roi du ciel
Gloire au sei _ gneur Dieu d'Lsra _ el offrons nos vœux au roi du ciel
Gloire au sei _ gneur Dieu d'Lsra _ el offrons nos vœux au roi du ciel
Gloire au sei _ gneur Dieu d'Lsra _ el offrons nos vœux au roi du ciel

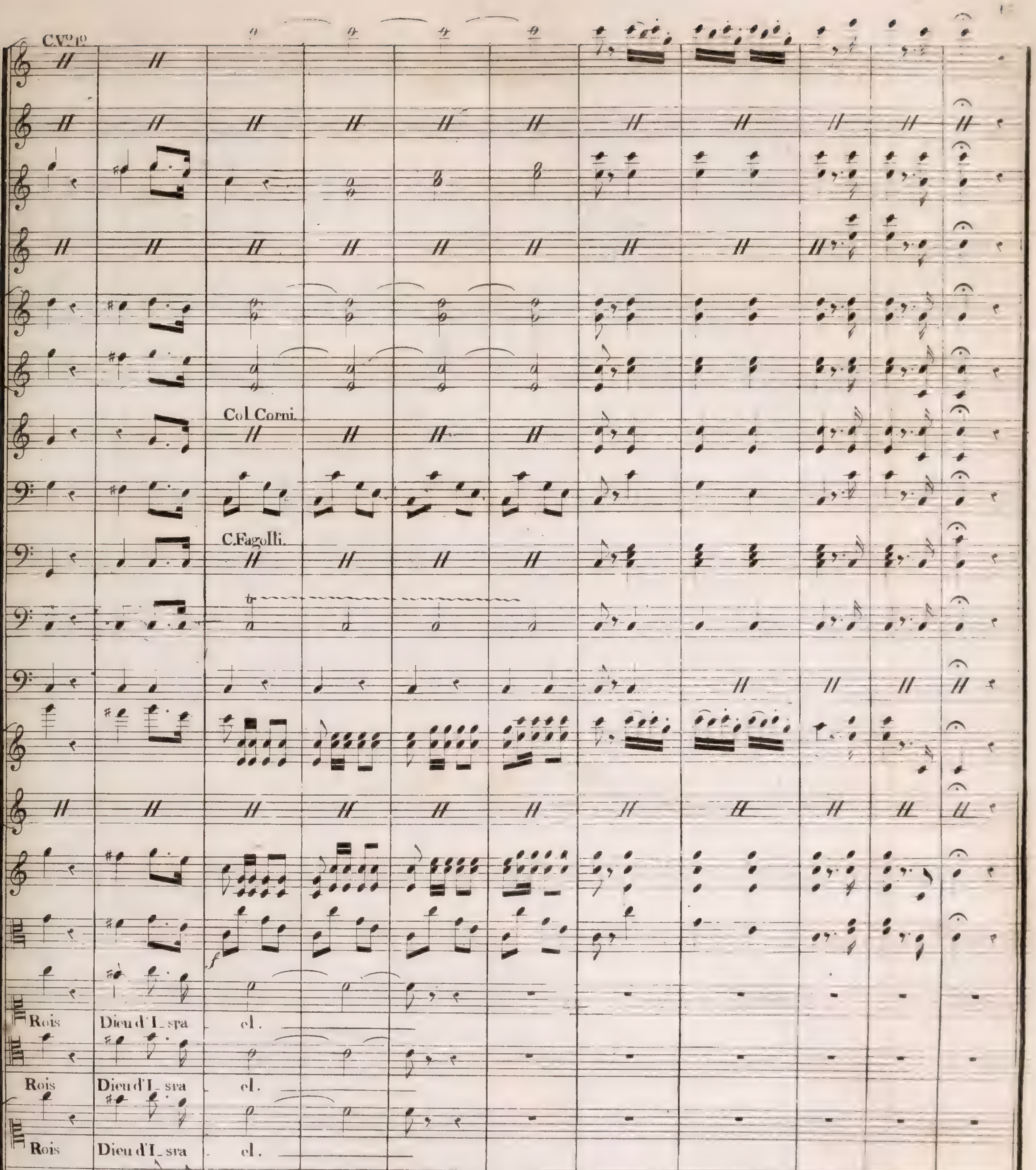

Col V.ni 1.mi
Col 1.º 8.ª
hom mage et gloire au tout puis sant
hom - mage et gloire au tout puis sant
hom - mage et gloire au tout puis sant
hom - mage et gloire au tout puis sant


Col Flauto.
Col Oboe.
Col Corni en ut.
à 2.
Unis.
Col 1mi Vni
qui nous pro-tège et nous dé-fend offrons nos vœux à l'Eter-nel
qui nous pro-tège et nous dé-fend offrons nos vœux à l'Eter-nel
qui nous pro-tège et nous dé-fend of-frons nos vœux à l'Eter-nel
qui nous pro-tège et nous dé-fend of-frons nos vœux à l'Eter-nel au Roi des
Sf. Sf. Tutta forza.

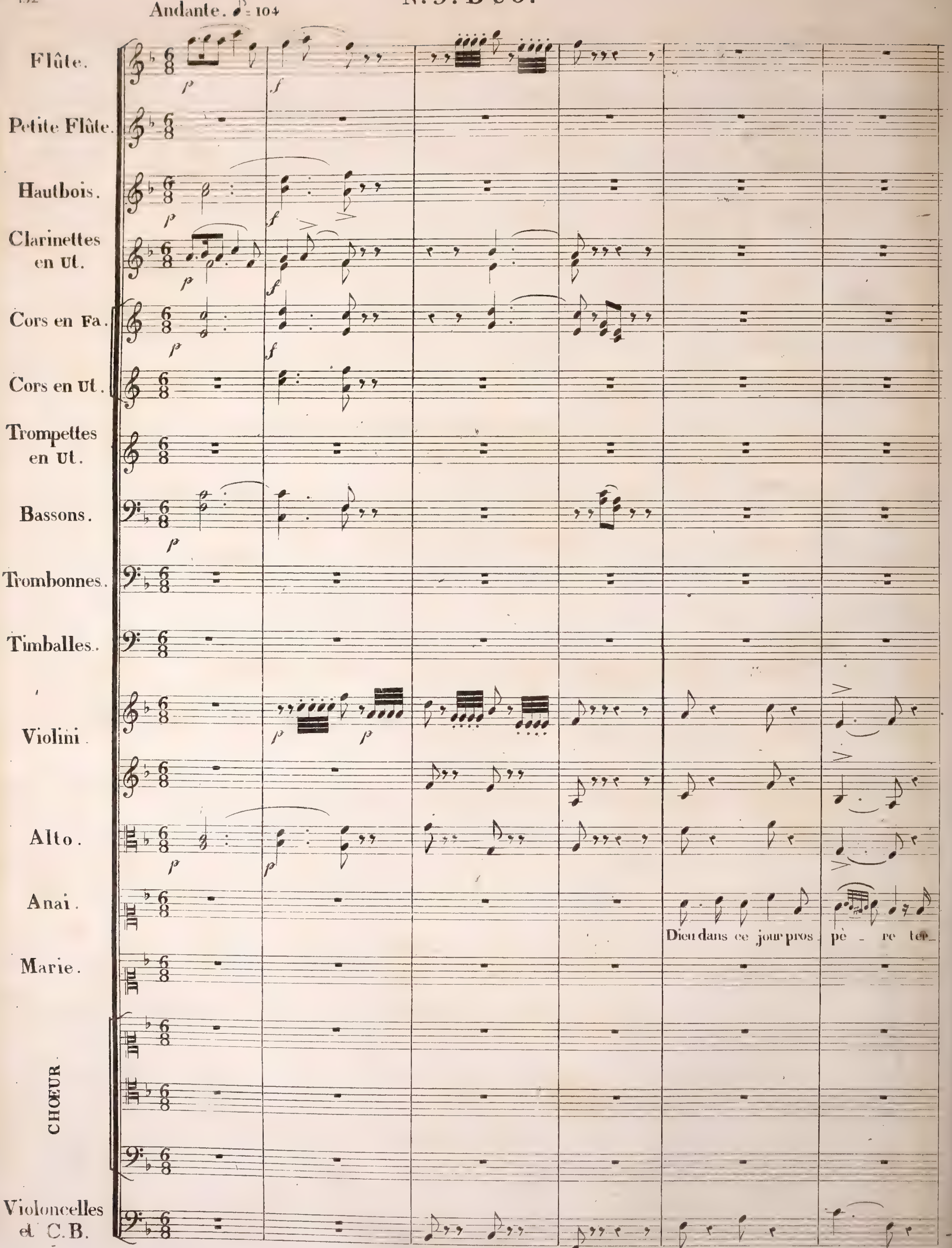

Col Oboe.
Col Corni.
Col. 1.rs Unis.
hom_mage hon_ _neur hon_ neur à l'E_ter_ _nel Dieu d'Isra_
hom_mage hon_ neur à l'E_ter_nel
au Roi des Rois Dieu d'I_ _sra_ _el offrons nos vœux à l'E_ter_
au Roi des Rois Dieu d'I_ _sra_ el à l'E_ter_nel
au Roi des Rois Dieu d'I_ _sra_ el à l'E_ter_nel
Roi Dieu d'Isra_ _el hom_mage hon_ _neur hon_ neur of_frons nos vœux

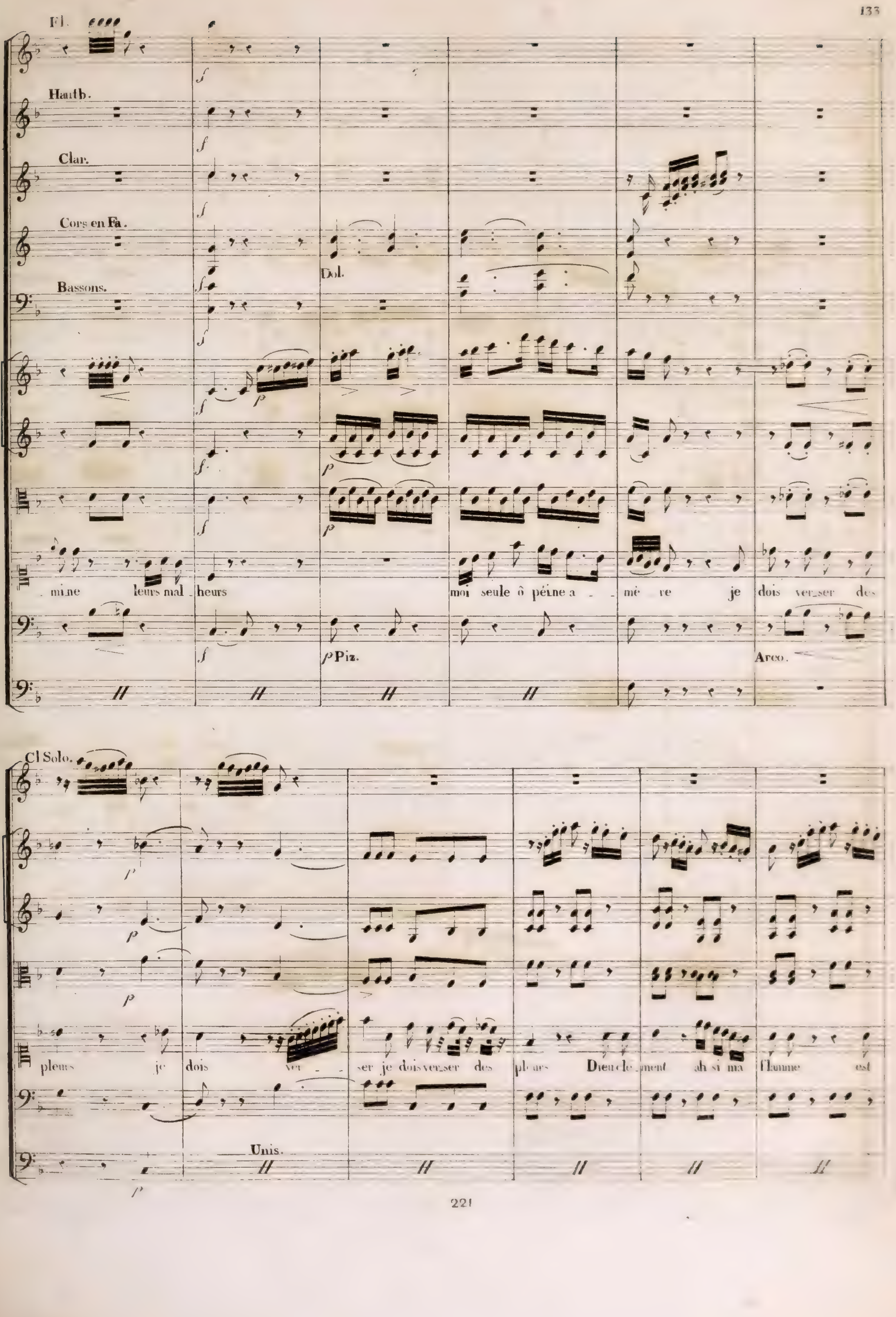

C.V.° 1°
à 2
ff
el hom_mage hon_neur hon_neur au Roi des
Dieu d'I_sra_el hom_mage hon_neur au Roi des
_nel au Roi des Rois Dieu d'I_sra_el au Roi des
Dieu d'I_sra_el au Roi des Rois Dieu d'I_sra_el au Roi des
Dieu d'I_sra_el au Roi des Rois Dieu d'I_sra_el au Roi des
a l'Eter_nel au Roi des Rois Dieu d'Isra_el hom_mage hon_neur hon_neur au Roi des

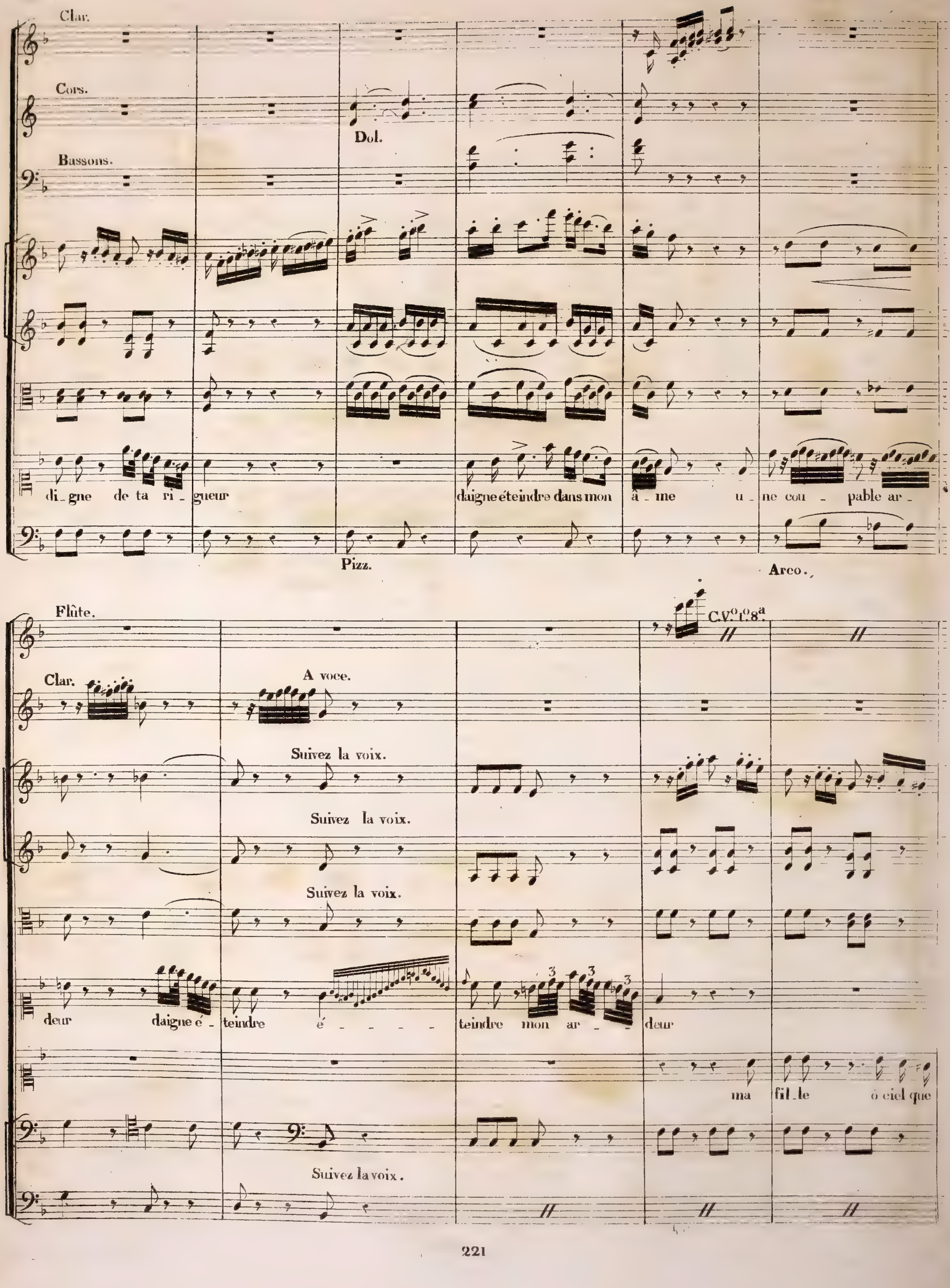
221

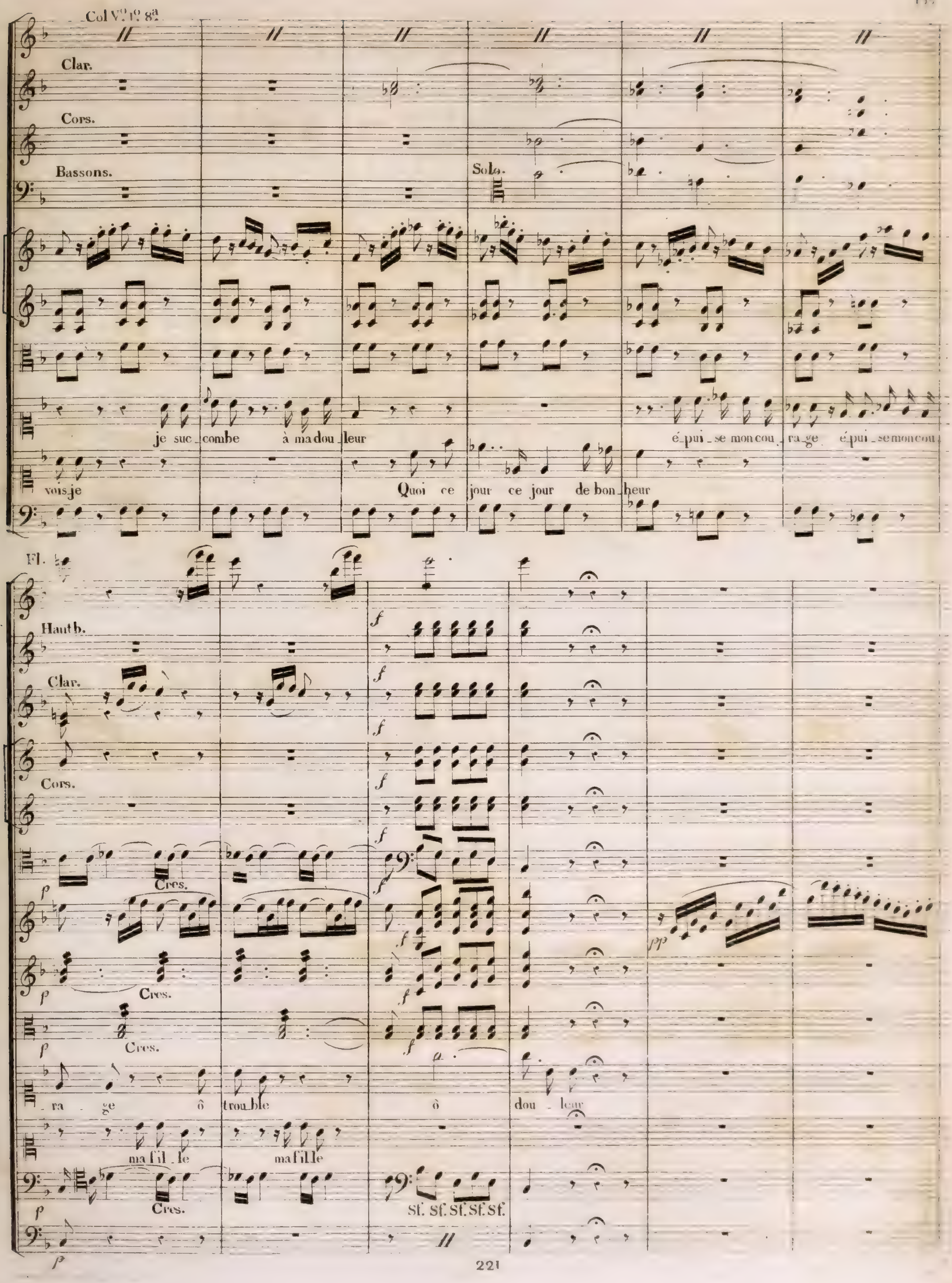

C.Vo 1o
Col Corni.
C.Fagotti.
Rois
Dieu d'I_sra
el.
Rois
Dieu d'I_sra
el.
Rois
Dieu d'I_sra
el.
Rois
Dieu d'I_sra
el.
Rois
Dieu d'I_sra
el.
Rois
Dieu d'I_sra
el.

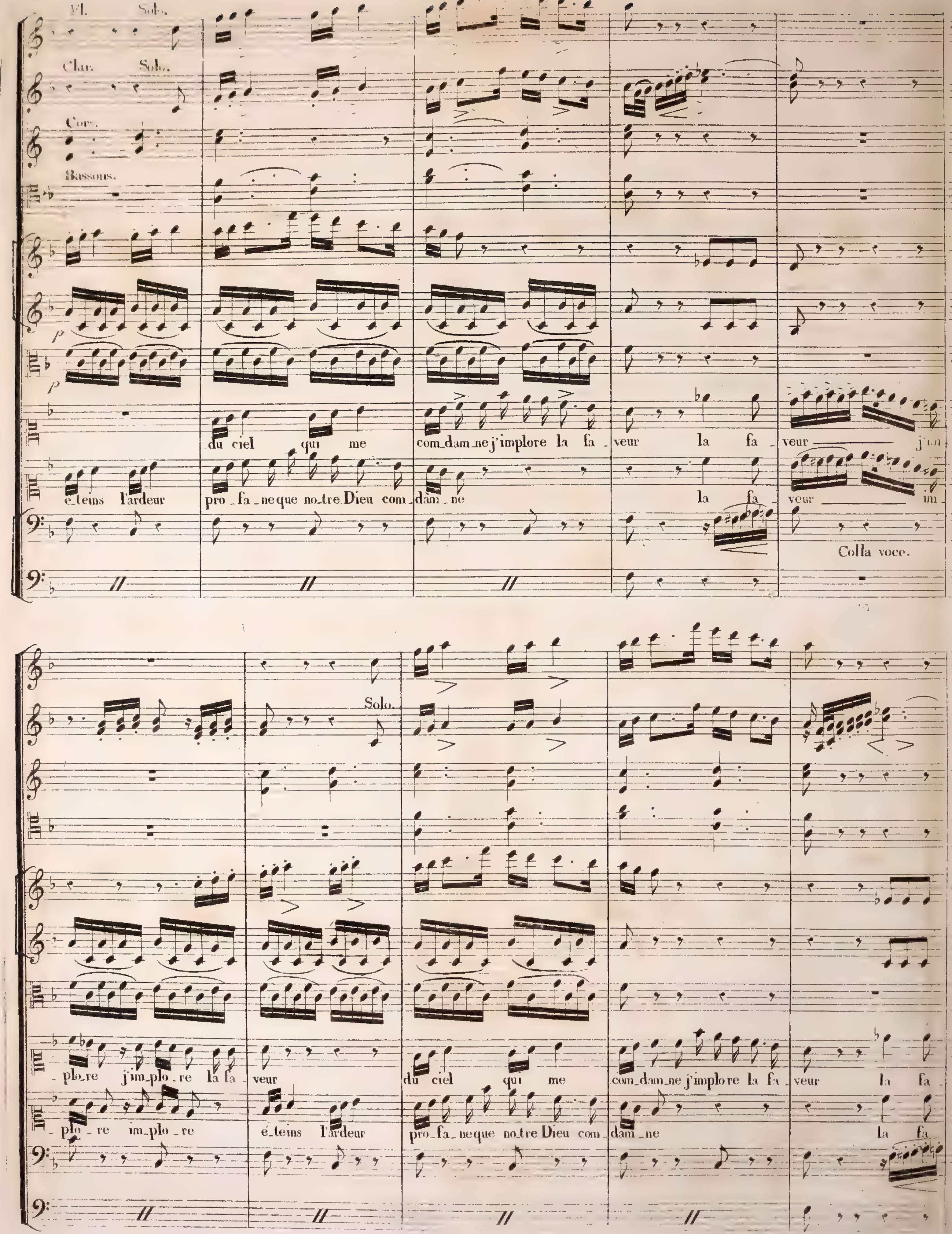
Nº 5. DUO.

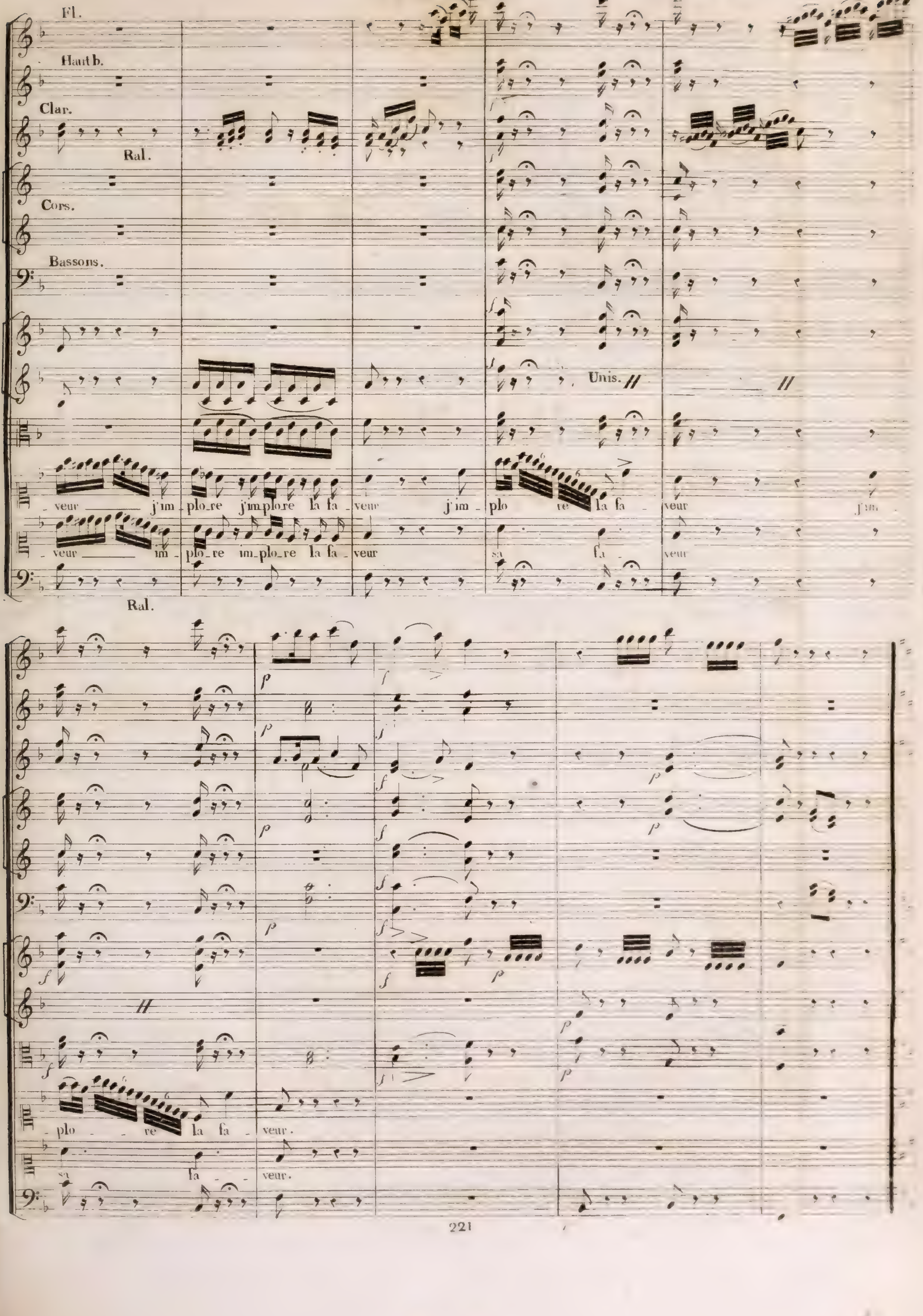

Andante. ♪= 104
Flûte.
Petite Flûte.
Hautbois.
Clarinettes en Ut.
Cors en Fa.
Cors en Ut.
Trompettes en Ut.
Bassons.
Trombonnes.
Timballes.
Violini.
Alto.
Anai.
Dieu dans ce jour pros _ pè _ re ter_
Marie.
CHŒUR.
Violoncelles et C.B.


Fl.
Hautb.
Clar.
Cors en Fa.
Dol.
Bassons.
_mi_ne leurs mal_ heurs
moi seule ô peine a_ _mè_re je dois ver_ser des
p Piz.
Arco.
Cl Solo.
pleurs je dois ver_ _ser je dois ver_ser des pleurs Dieu cle_ment ah si ma flamme est
Unis.


Clar.
Cors.
Dol.
Bassons.
di_gne de ta ri_gueur
daigne éteindre dans mon
â_me u_ne cou_pable ar_
Pizz.
Arco.
Flûte.
C.V.º 1.º 8.ª
Clar.
A voce.
Suivez la voix.
Suivez la voix.
Suivez la voix.
deur daigne é_teindre é_ teindre mon ar_ deur
ma fil_le ô ciel que
Suivez la voix.

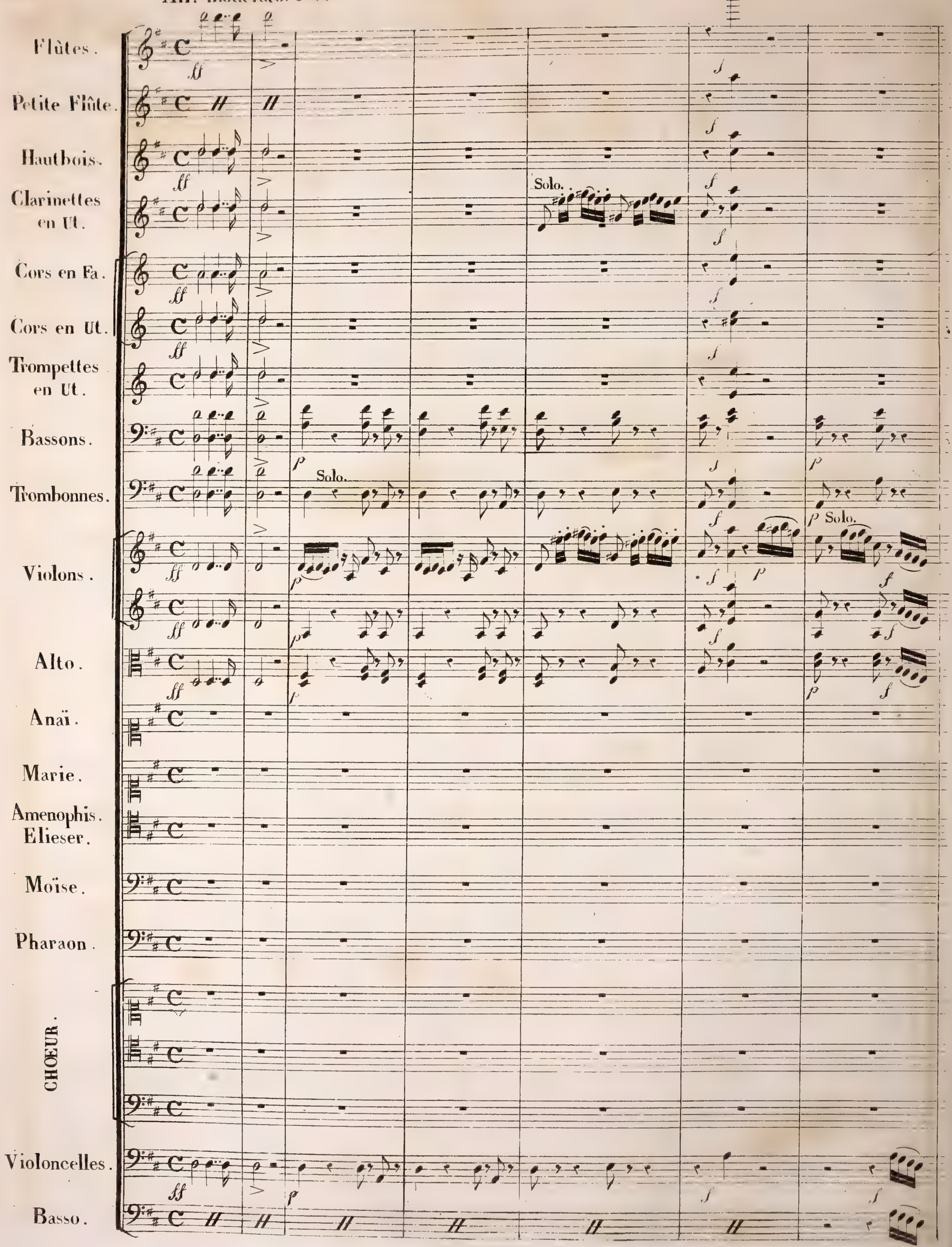

Col Vo. 1o. 8a.
Clar.
Cors.
Bassons.
Solo.
je suc _ combe à ma dou _ leur
é_pui _ se mon cou _ ra_ge é_pui _ se mon cou
vois je
Quoi ce jour ce jour de bon _ heur
Fl.
Hautb.
Clar.
Cors.
Cres.
Cres.
Cres.
pp
_ ra _ ge ô trou_ble ô dou _ leur
ma fil _ le ma fil _ le
Cres.
Sf. Sf. Sf. Sf. Sf.

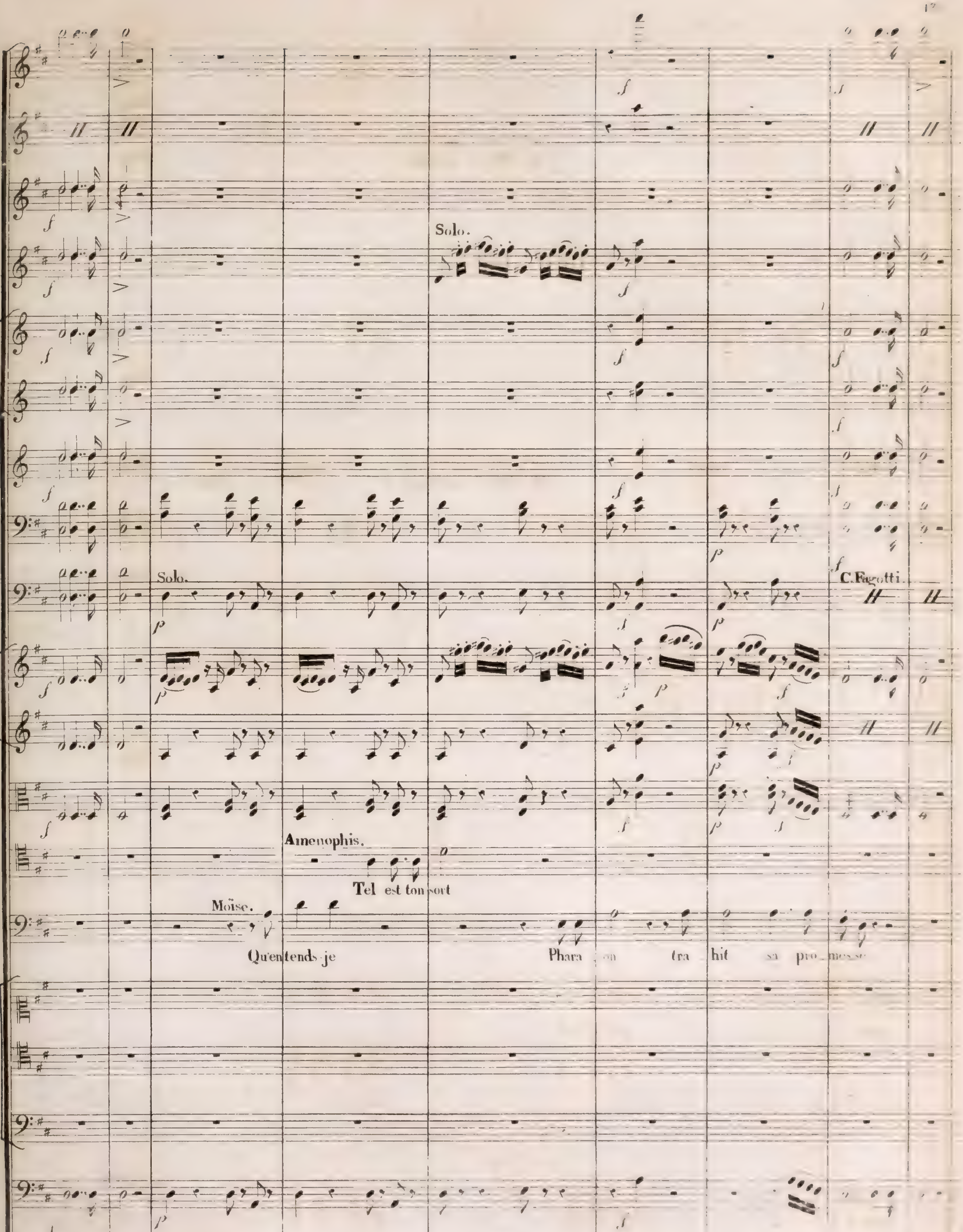

Fl. Solo.
Clar. Solo.
Cors.
Bassons.
p
p
du ciel qui me com_dam_ne j'implore la fa_veur la fa_veur j'im
é_teins l'ardeur pro_fa_ne que no_tre Dieu com_dam_ne la fa_veur im
Colla voce.
Solo.
_plo_re j'im_plo_re la fa_veur du ciel qui me com_dam_ne j'implore la fa_veur la fa_
_plo_re im_plo_re é_teins l'ardeur pro_fa_ne que no_tre Dieu com_dam_ne la fa

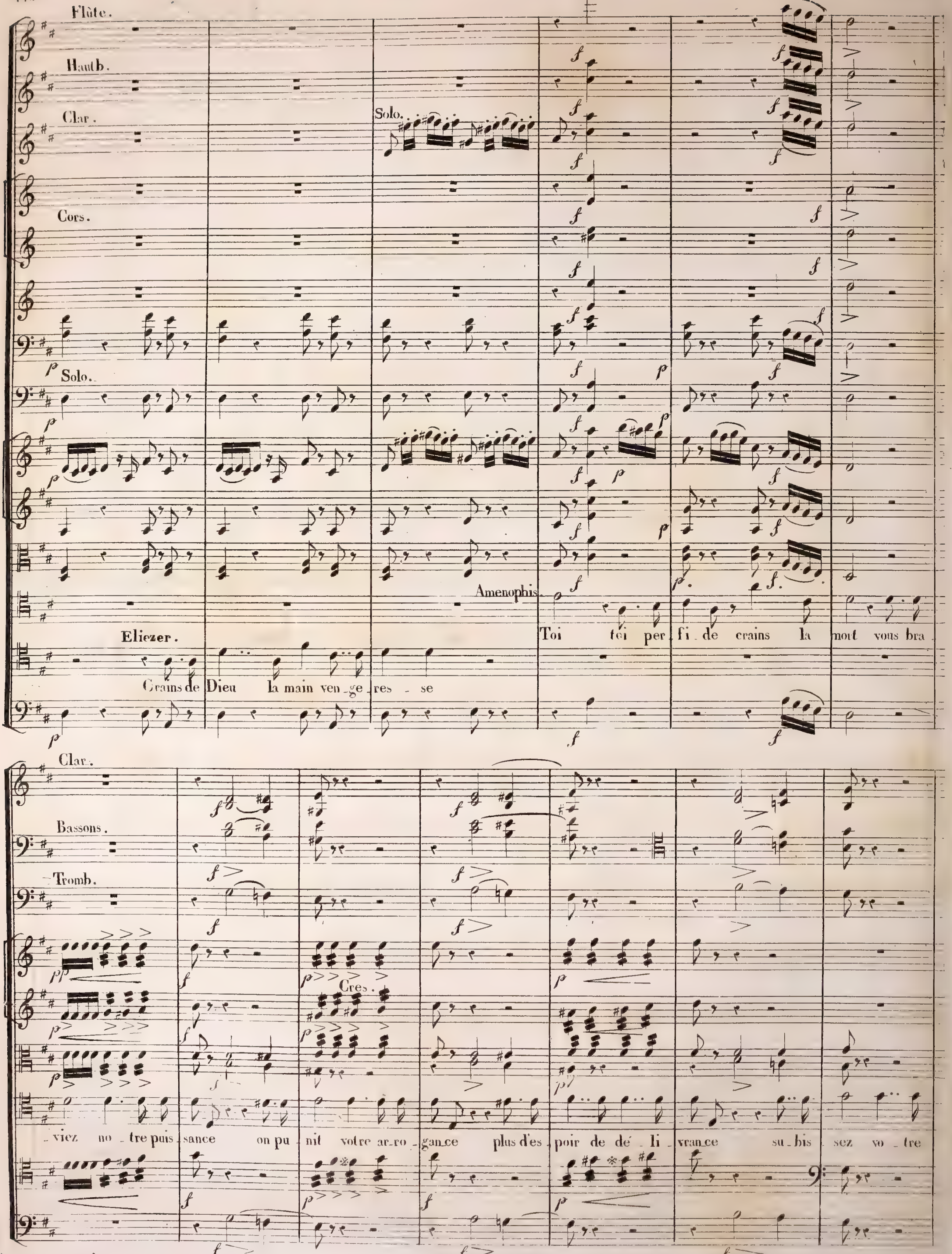

Fl.
Hautb.
Clar.
Ral.
Cors.
Bassons.
Unis.
veur j'im plo_re j'im_plo_re la fa veur j'im plo re la fa veur j'im
veur im plo_re im_plo_re la fa veur sa fa veur
Ral.
plo re la fa veur.
sa fa veur.

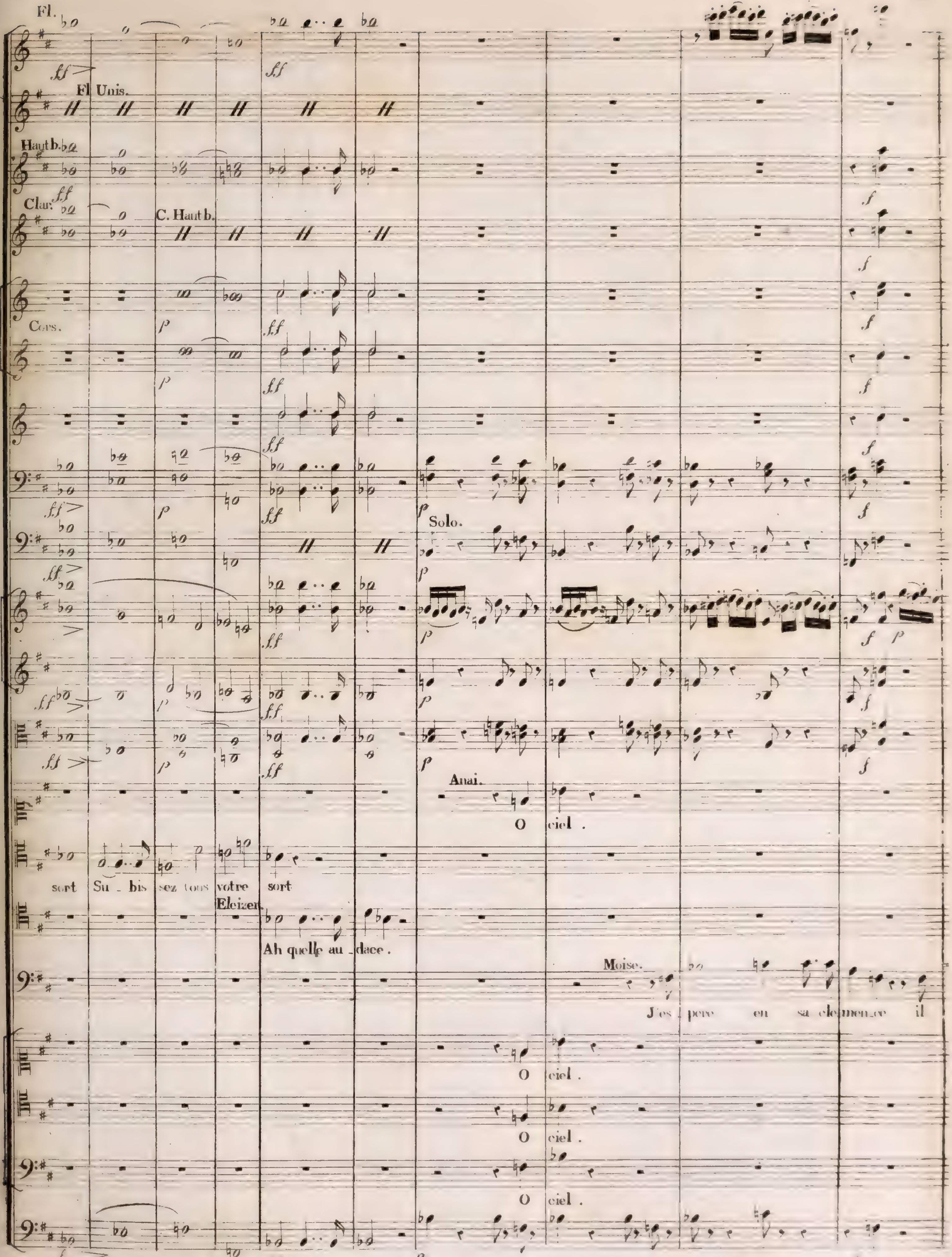
All.° moderato. 𝅗𝅥 = 76

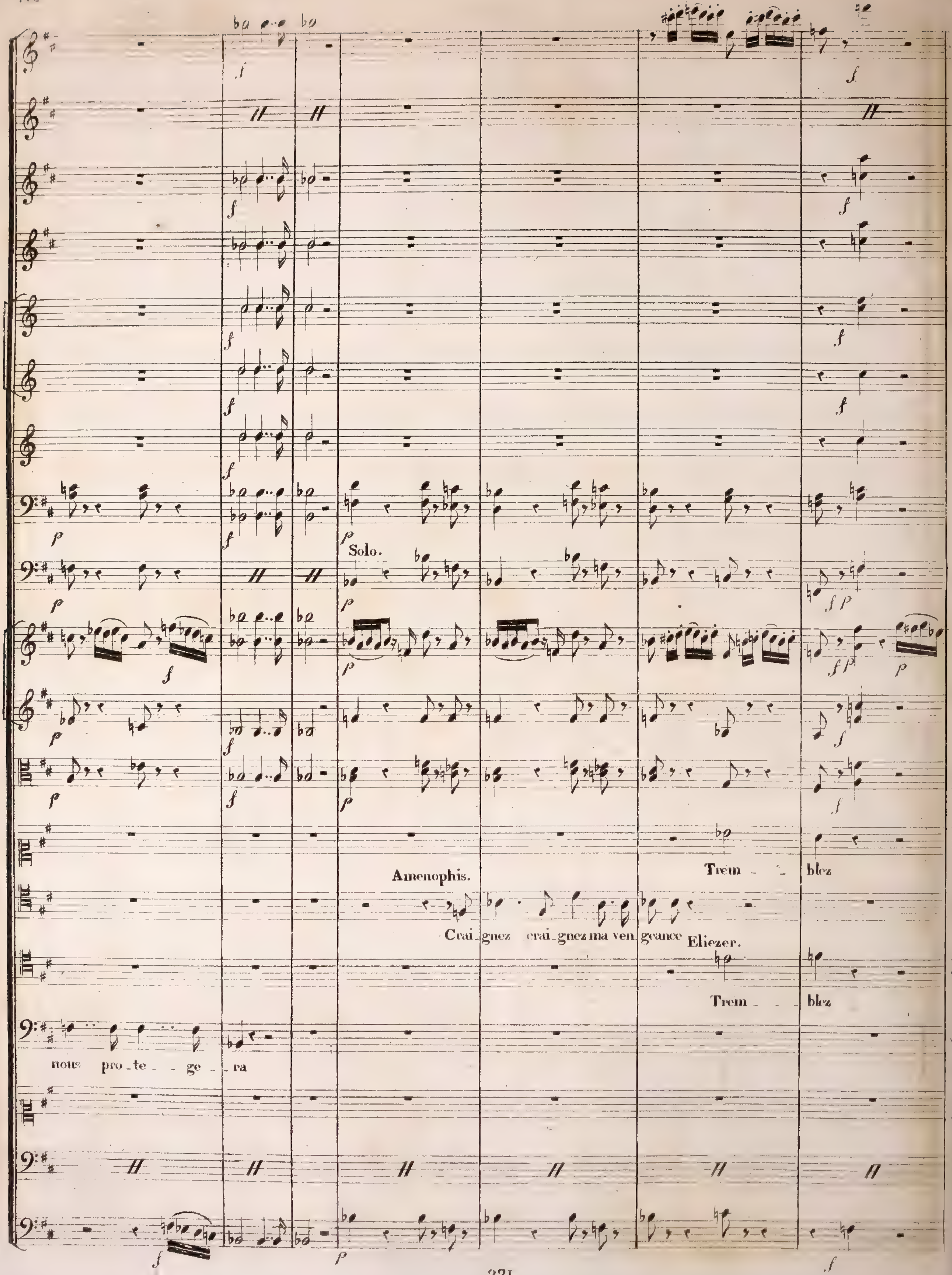
N.° 6. FINAL.

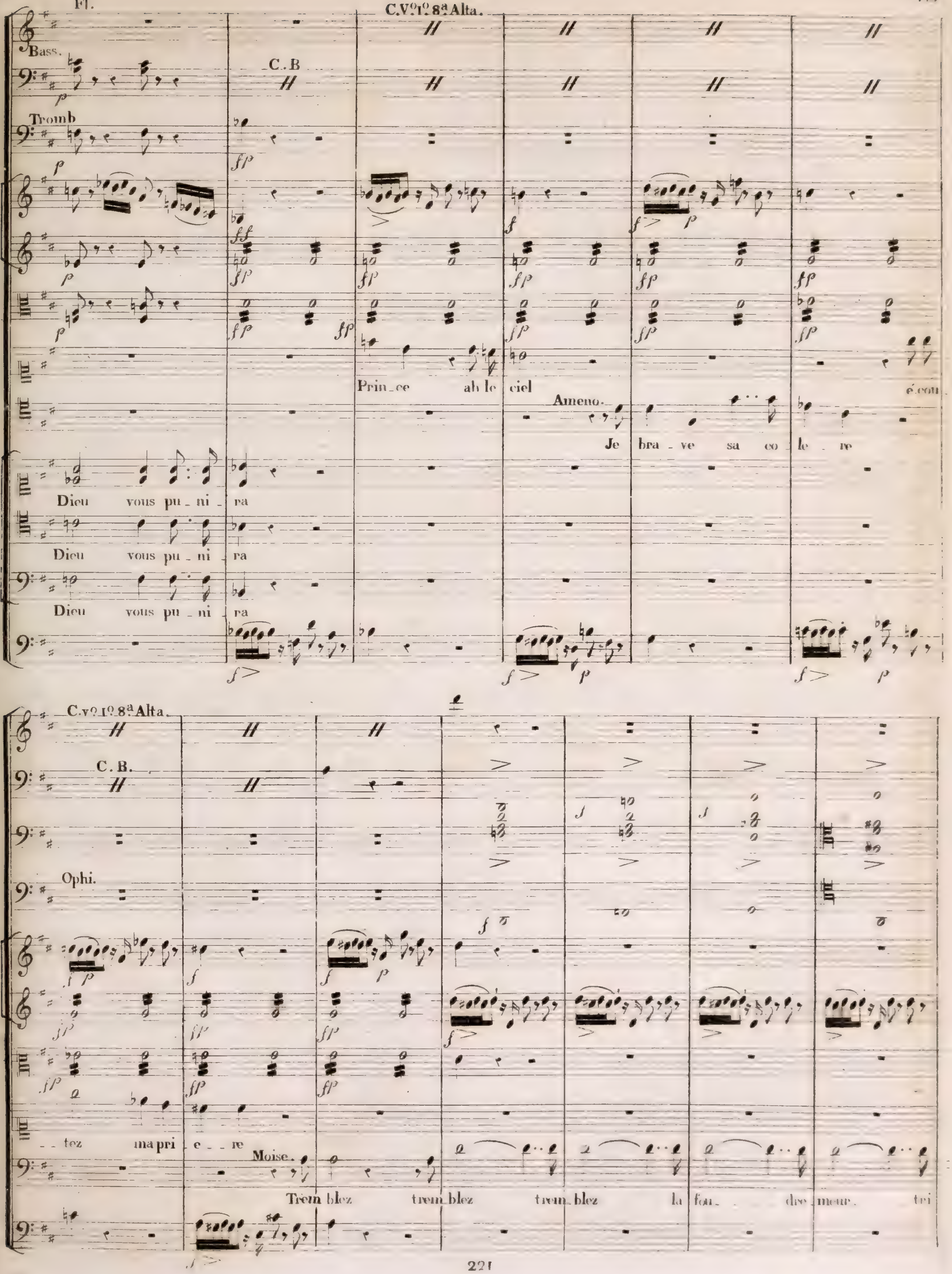


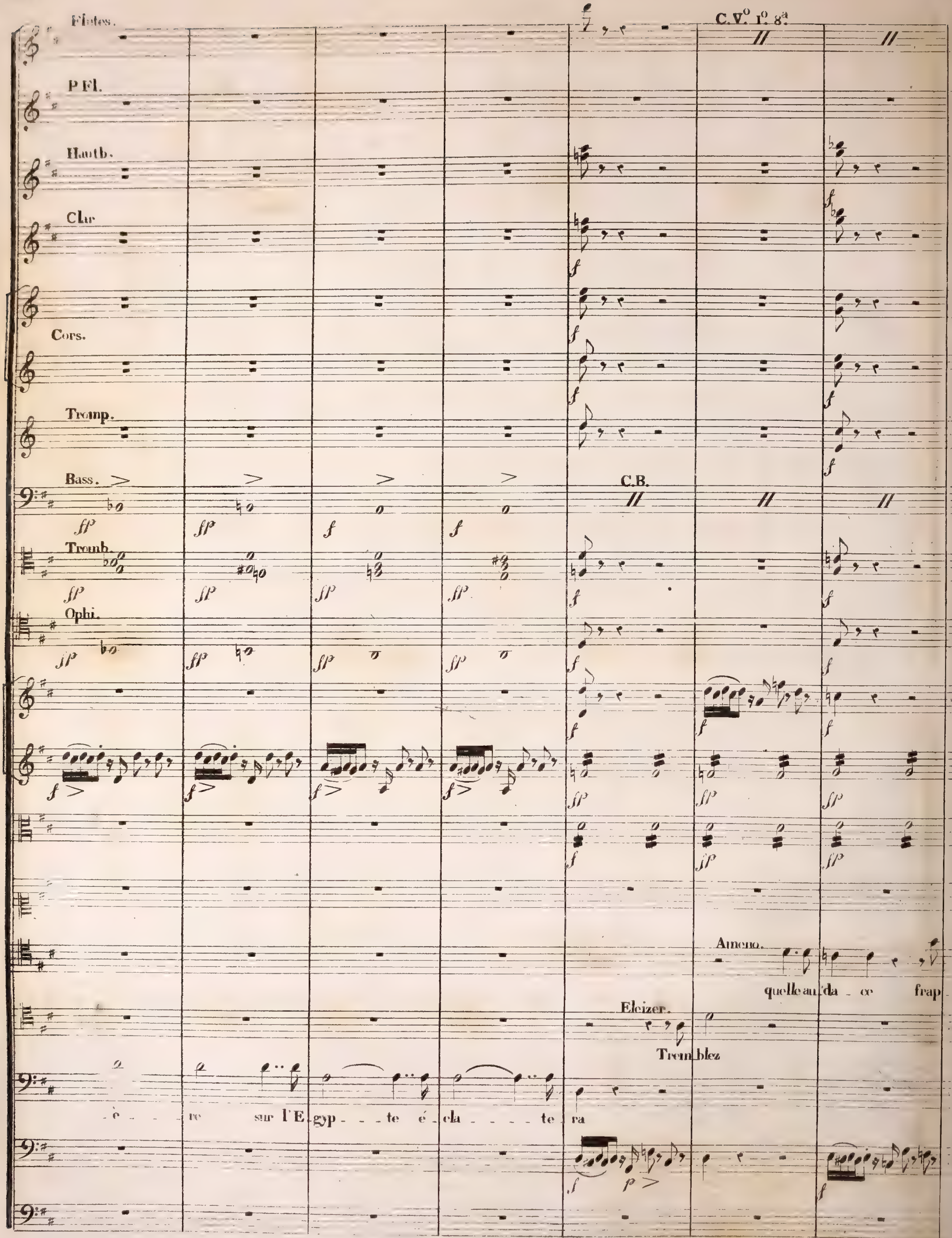

Solo.
Solo.
C.Fagotti.
Amenophis.
Tel est ton sort
Moïse.
Qu'entends je
Phara on tra hit sa pro messe

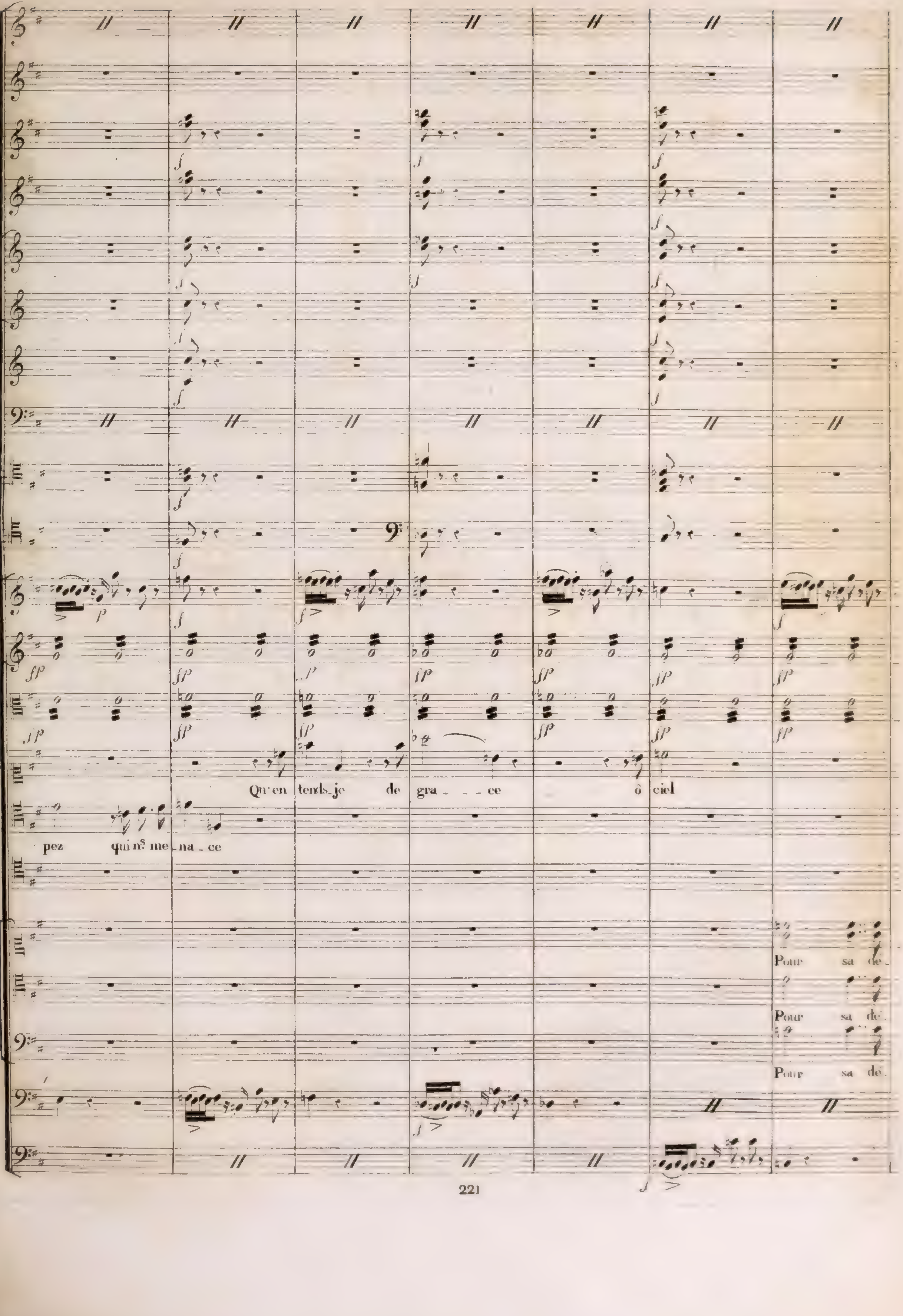

Flûte.
Hautb.
Clar.
Solo.
Cors.
Solo.
Amenophis.
Toi toi per_fi_de crains la mort vous bra_
Eliezer.
Crains de Dieu la main ven_ge_res_se
Clar.
Bassons.
Tromb.
Cres.
_viez no_tre puis_sance on pu_nit votre ar_ro_gan_ce plus d'es_poir de dé_li_vran_ce su_bis_sez vo_tre

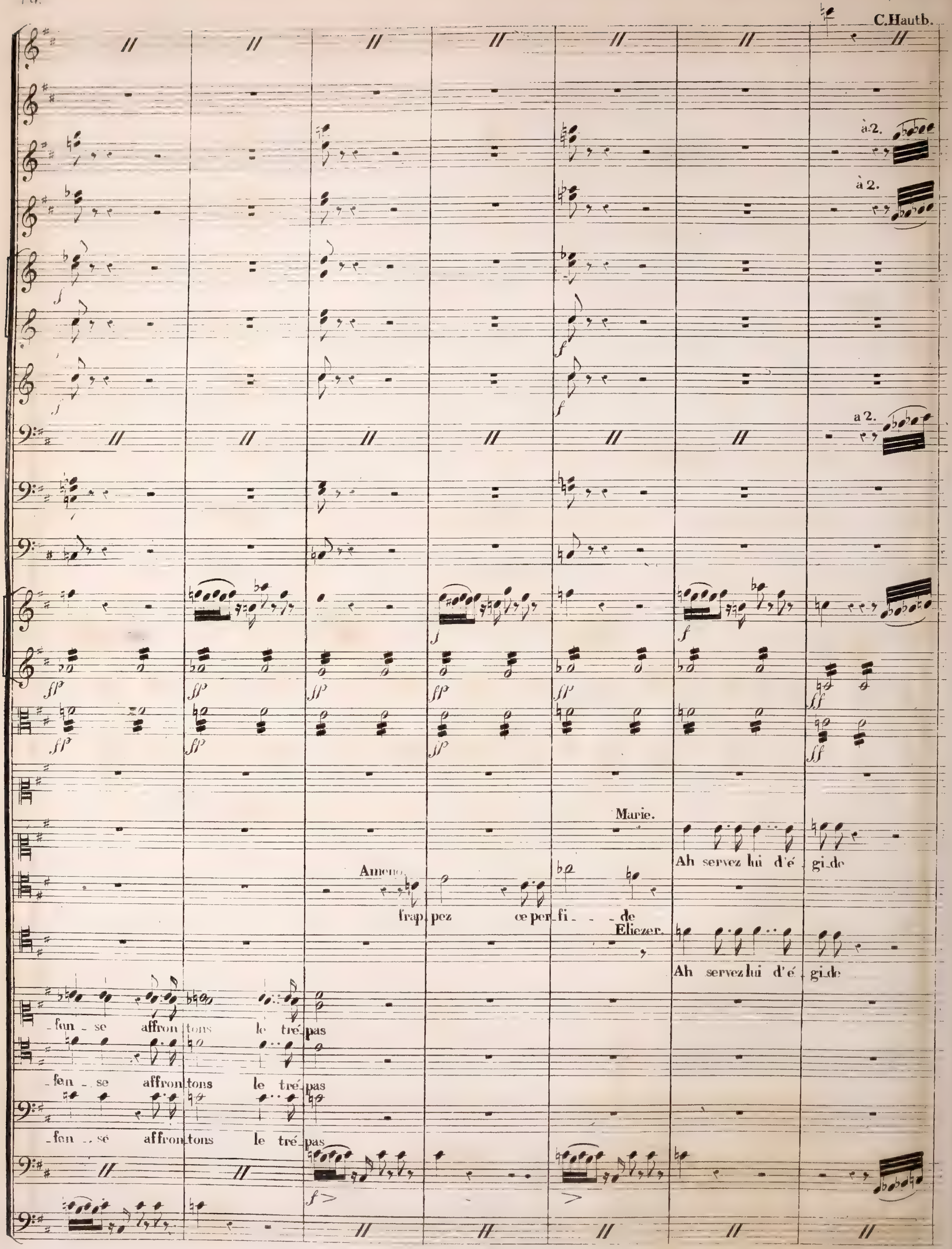

Fl.
Fl Unis.
Hautb.
Clar.
C. Hautb.
Cors.
Solo.
Anai.
O ciel.
sort Su - bis sez tous votre sort
Eleizer.
Ah quelle au - dace.
Moise.
père en sa clémence il
O ciel.
O ciel.
O ciel.

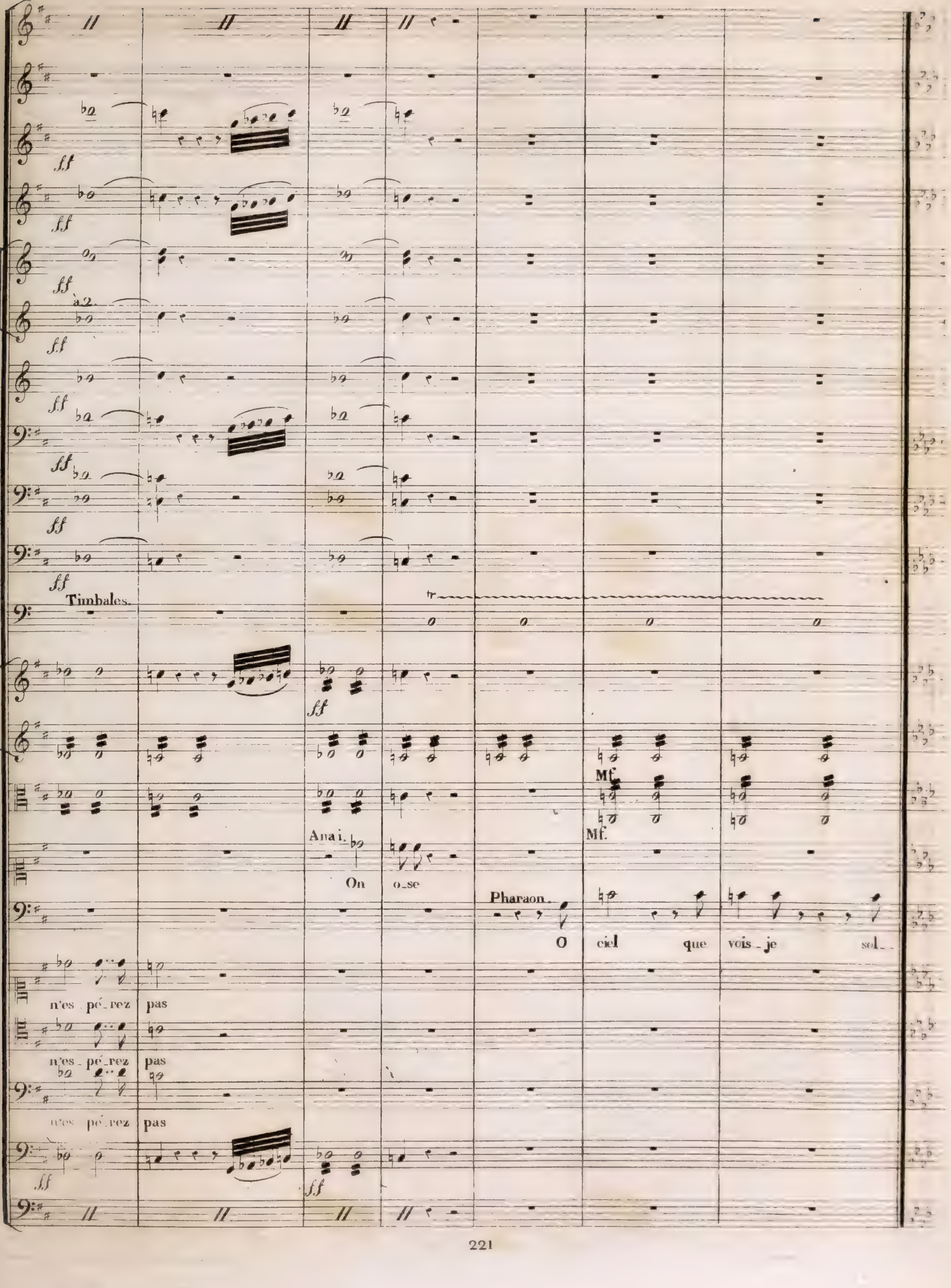

Solo.
Amenophis.
Trem _ blez
Crai_gnez crai_gnez ma ven_geance
Eliezer.
Trem _ blez
nous pro_te_ge_ra

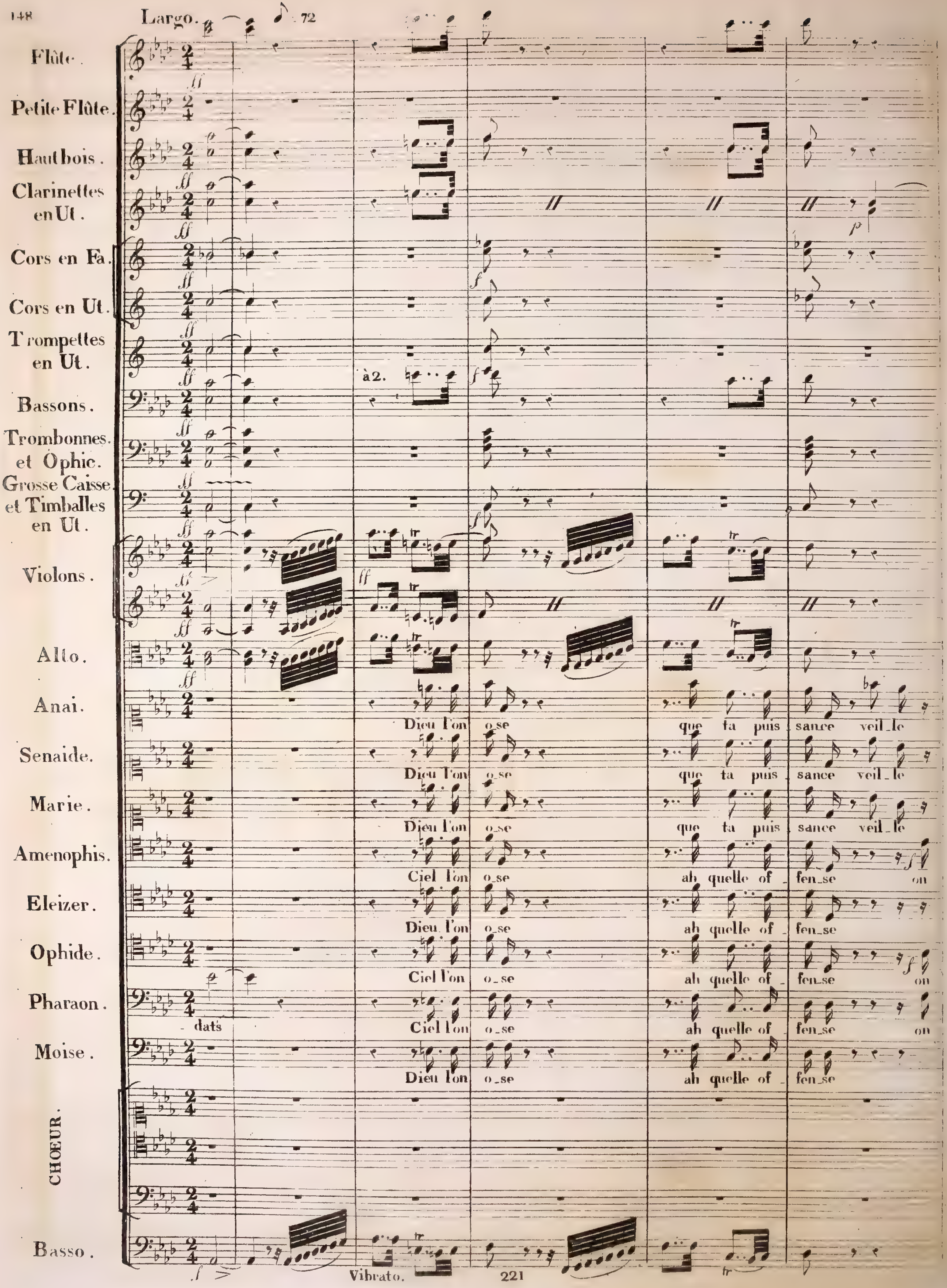

Fl.
C.V°.1°.8a Alta.
Bass.
C.B
Tromb
Prin_ce ah le ciel é.cou
Ameno.
Je bra_ve sa co_le_re
Dieu vous pu_ni_ra
Dieu vous pu_ni_ra
Dieu vous pu_ni_ra
C.v°.1°.8a Alta.
C.B.
Ophi.
_tez ma pri_e_re
Moise.
Trem_blez trem_blez trem_blez la fou_dre meur_tri

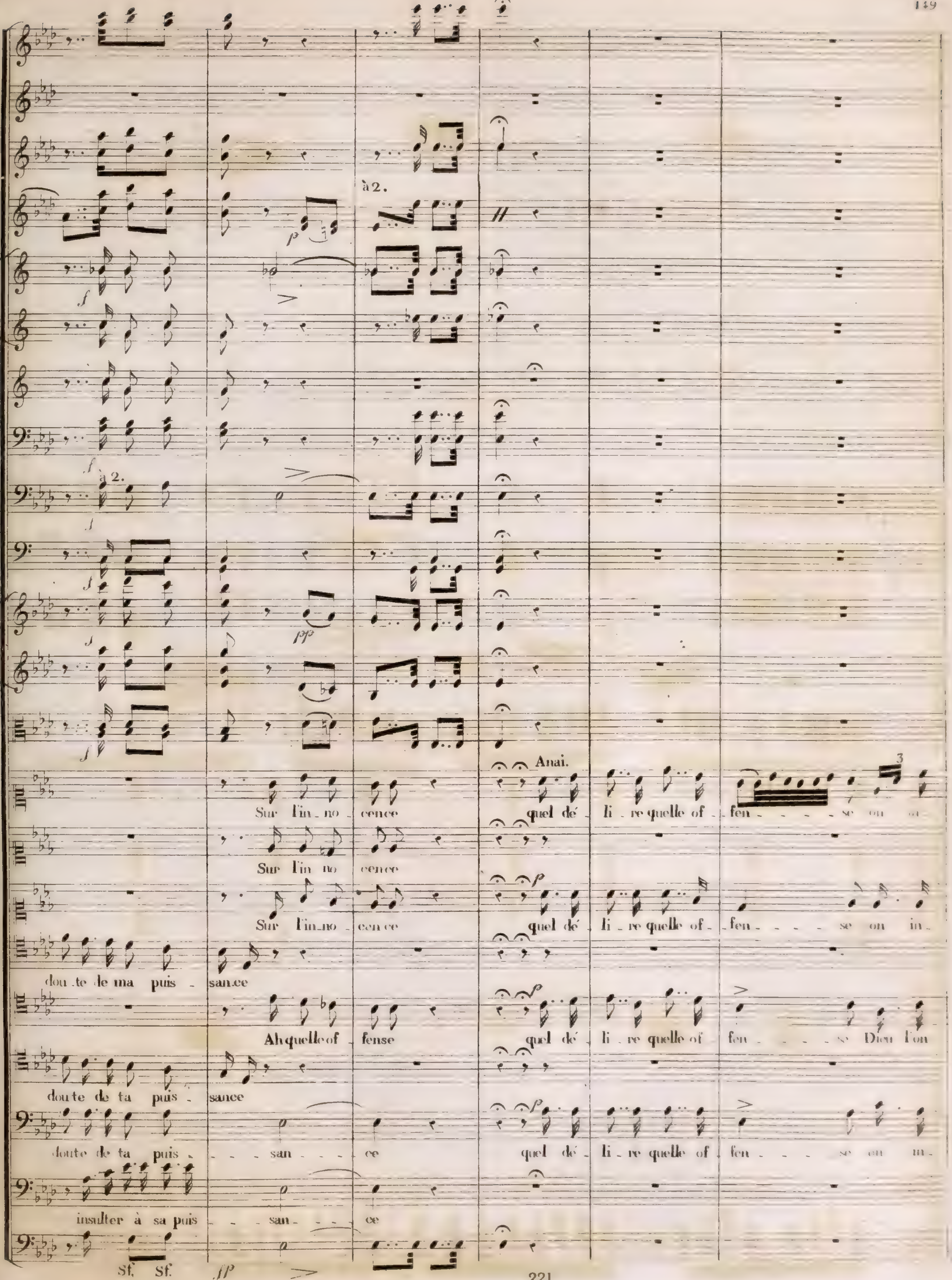

Flûtes.
C.V.º 1º 8ª
P Fl.
Hautb.
Clar
Cors.
Tromp.
Bass.
C.B.
Tromb.
Ophi.
Amenó.
quelle au da _ ce frap_
Eleizer.
Tremblez
_ è _ _ re sur l'E_gyp _ _ _ te é _ cla _ _ _ _ te _ ra

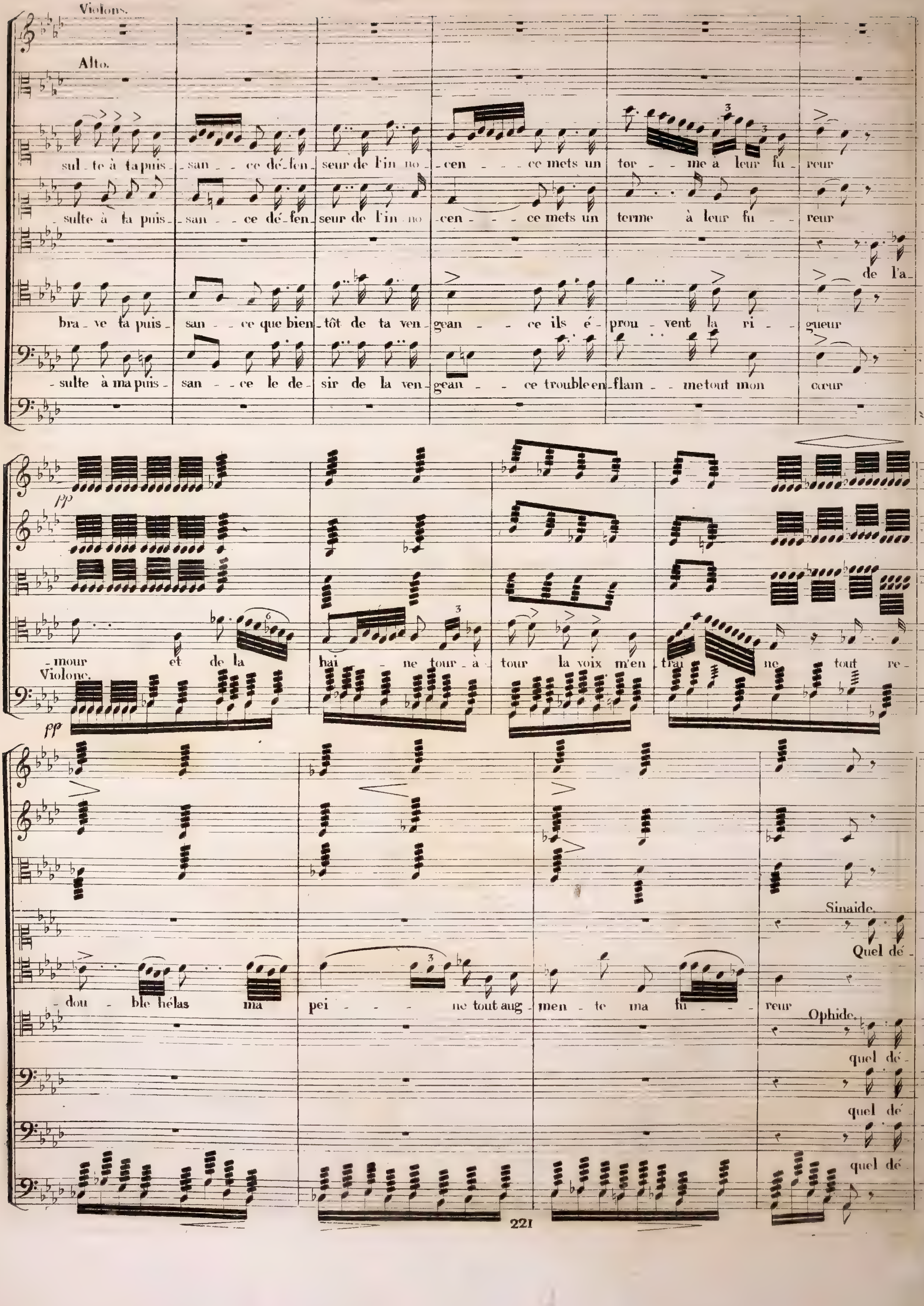

pez qu'n's me_na_ce
Qu'en tends_je de gra_ _ _ce ô ciel
Pour sa dé_
Pour sa dé_
Pour sa dé_

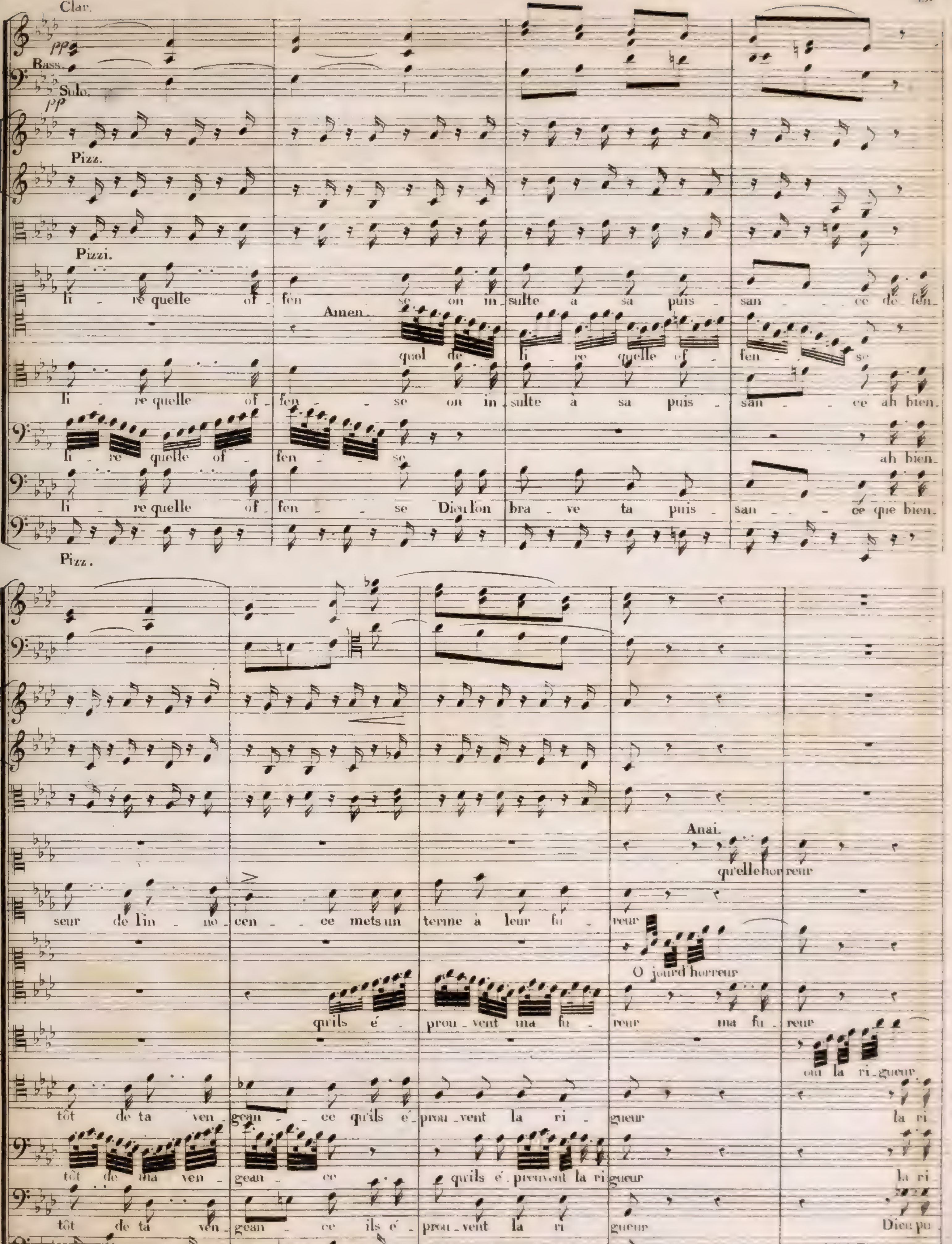

C.Hautb.
à 2.
à 2.
a 2.
Marie.
Ah servez lui d'é_gi_de
frap_pez ce per_fi_ _de
Eliezer.
Ah servez lui d'é_gi_de
_fen_se affron_tons le tré_pas
_fen_se affron_tons le tré_pas
_fen_se affron_tons le tré_pas

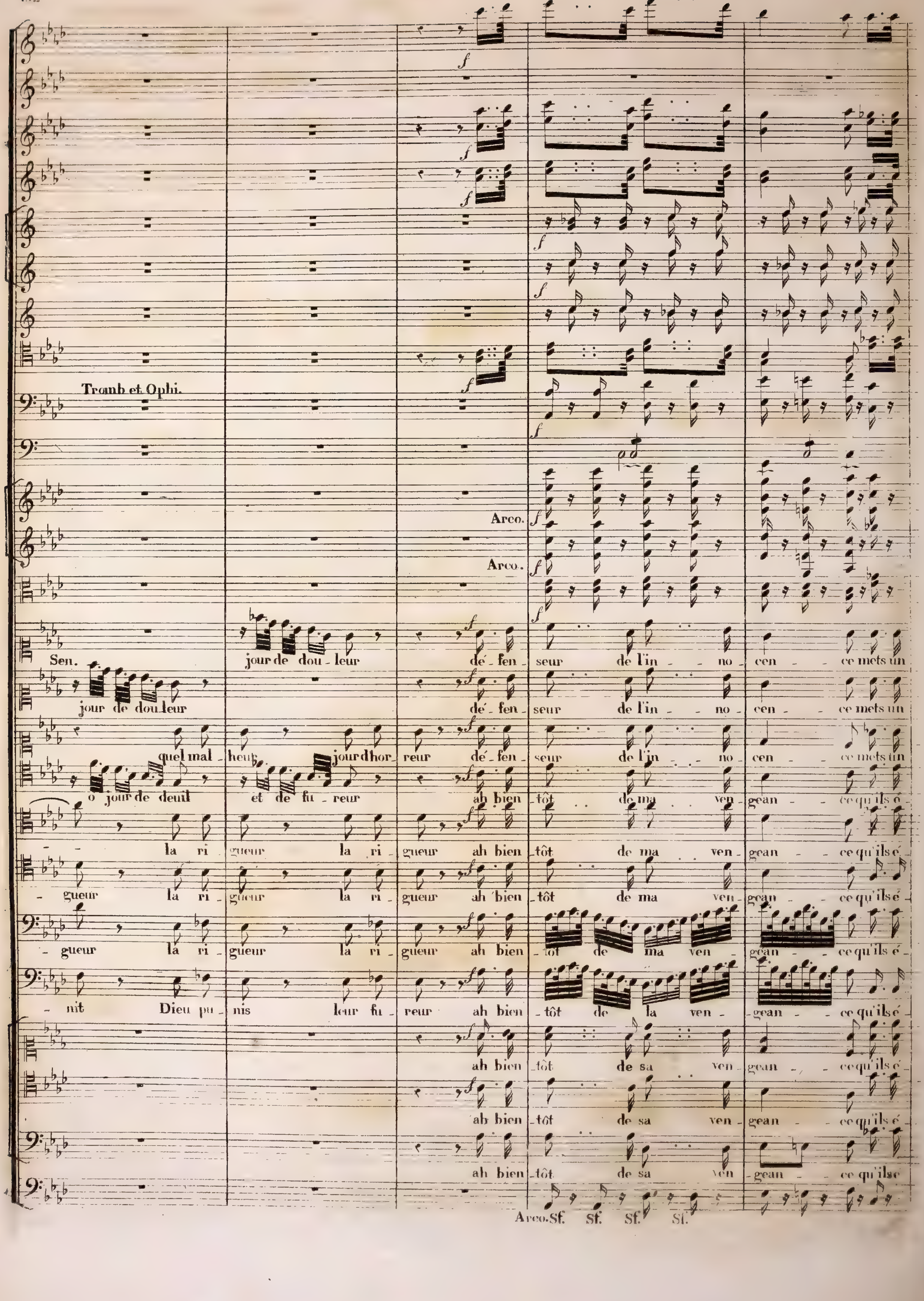

à 2.
Timbales.
Anai.
On o_se
Pharaon.
O ciel que vois_je sol_
n'es_pé_rez pas
n'es_pé_rez pas
n'es_pé_rez pas
ff
Mf.

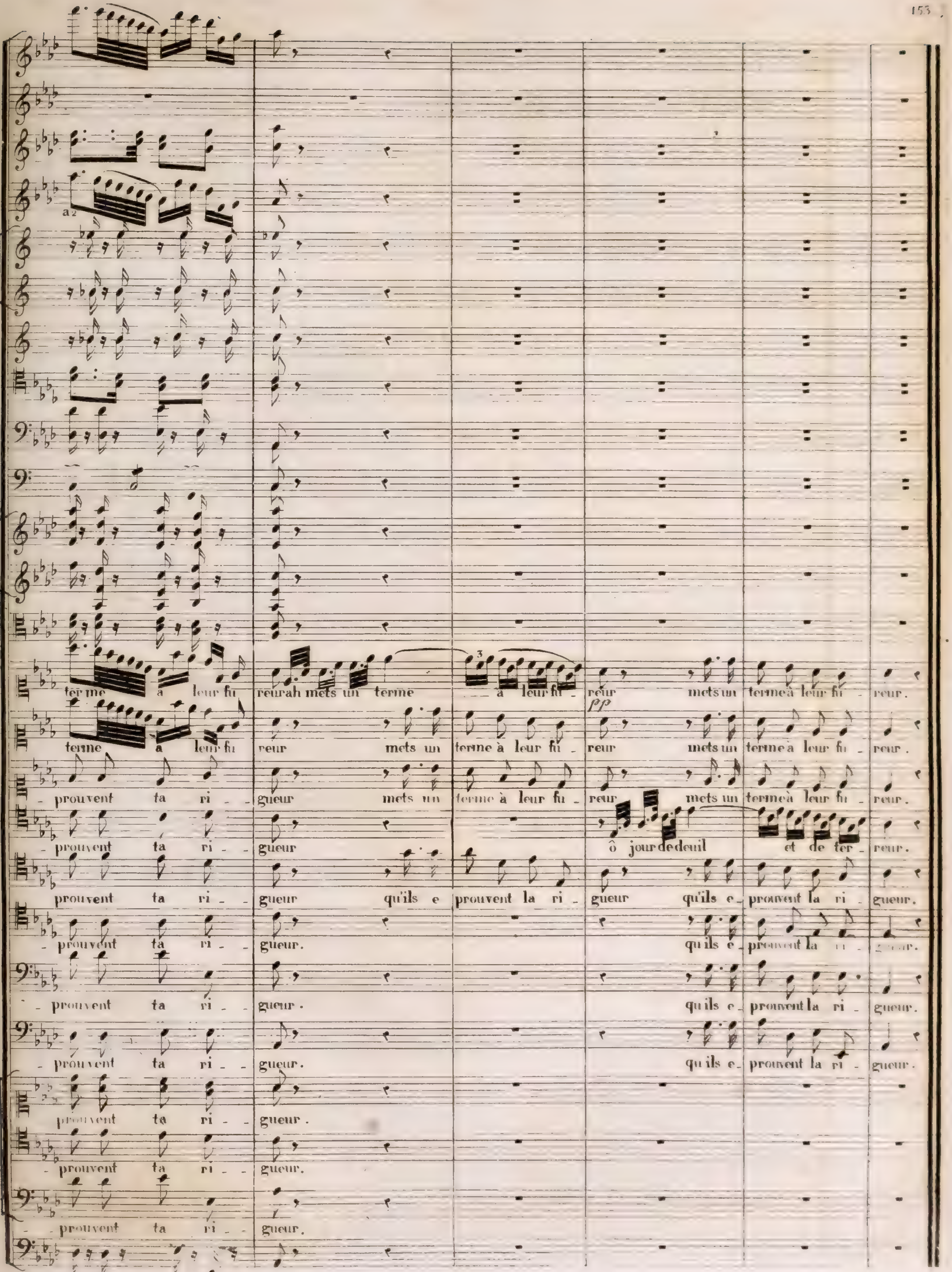

Largo.
♪ = 72
Flûte.
Petite Flûte.
Hautbois.
Clarinettes en Ut.
Cors en Fa.
Cors en Ut.
Trompettes en Ut.
Bassons.
à 2.
Trombonnes. et Ophic.
Grosse Caisse et Timballes en Ut.
Violons.
Alto.
Anai.
Dieu l'on o_se que ta puis_sance veil_le
Senaide.
Dieu l'on o_se que ta puis_sance veil_le
Marie.
Dieu l'on o_se que ta puis_sance veil_le
Amenophis.
Ciel l'on o_se ah quelle of_fen_se on
Eleizer.
Dieu l'on o_se ah quelle of_fen_se
Ophide.
Ciel l'on o_se ah quelle of_fen_se on
Pharaon.
_dats Ciel l'on o_se ah quelle of fen_se on
Moise.
Dieu l'on o_se ah quelle of_fen_se
CHŒUR.
Basso.
Vibrato.
221

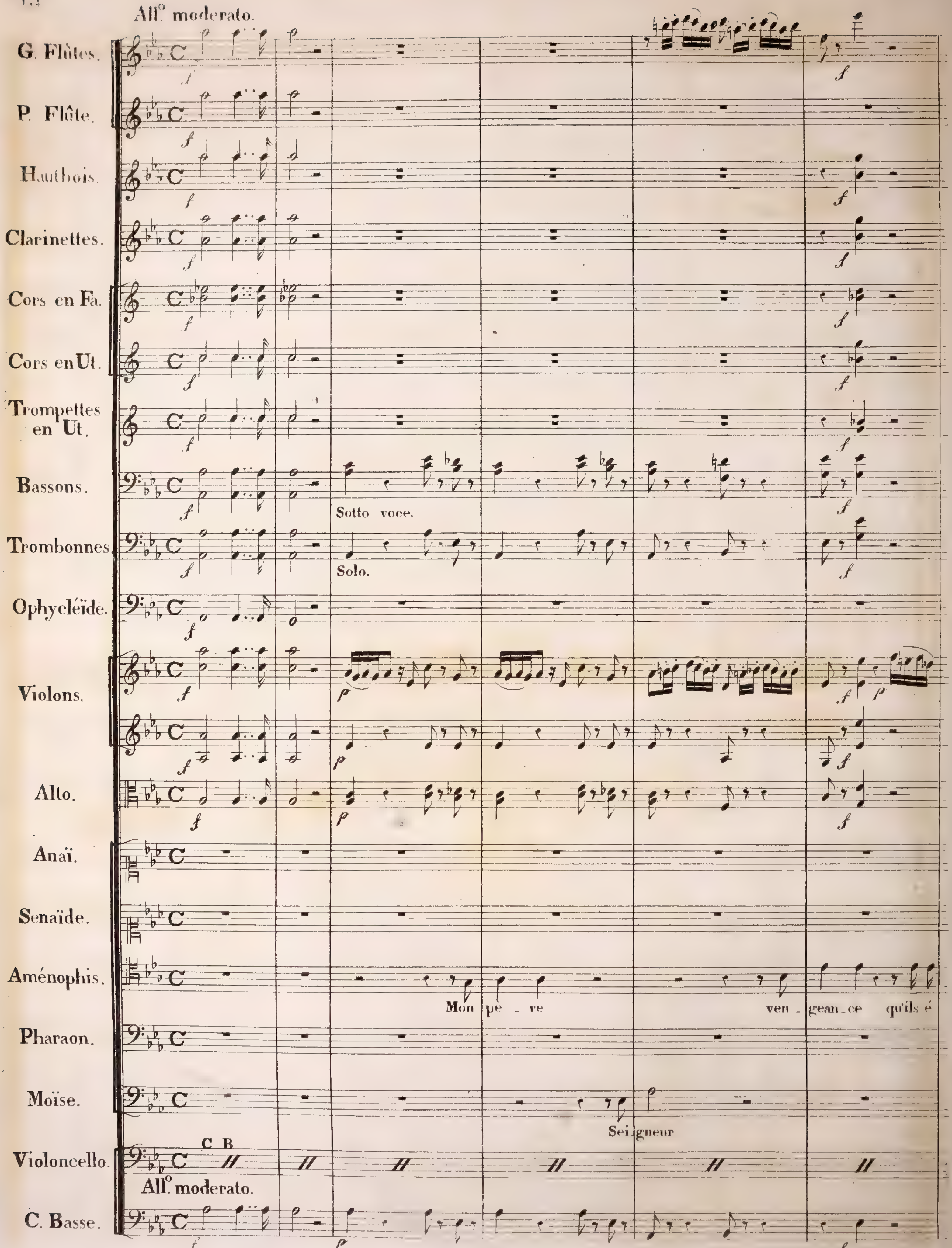

à 2.
à 2.
Anai.
Sur l'in_no_cence quel dé_li_re quelle of_fen_se on o
Sur l'in no cence
Sur l'in_no_cen ce quel dé_li_re quelle of_fen_se on in_
dou_te de ma puis_san_ce
Ah quelle of_fense quel dé_li_re quelle of_fen_se Dieu l'on
dou_te de ta puis_sance
dou_te de ta puis_san_ce quel dé_li_re quelle of_fen_se on in_
insulter à sa puis_san_ce
Sf. Sf.

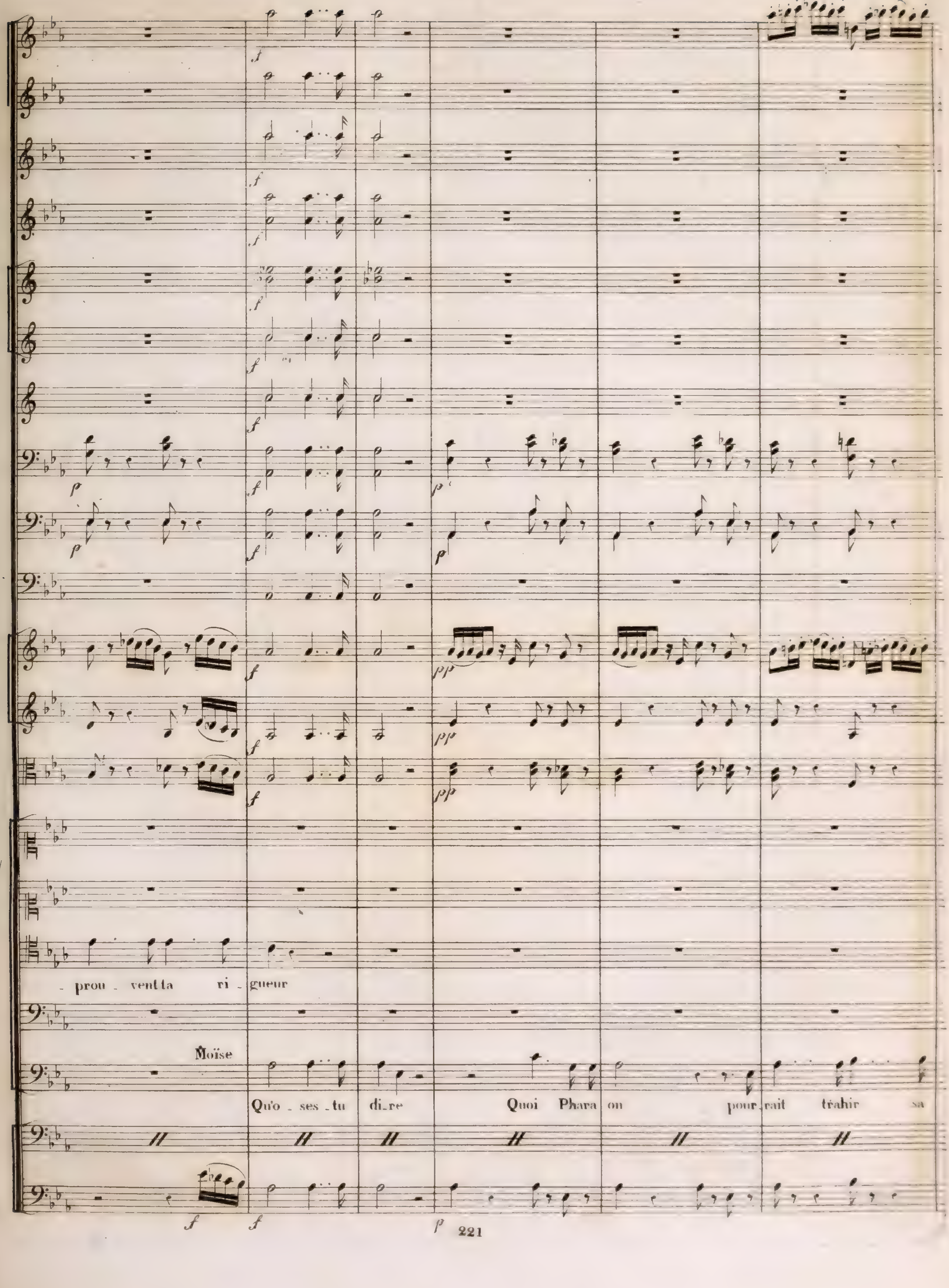

Violons.
Alto.
sul _ te à ta puis _ _ san _ _ ce dé _ fen _ seur de l'in no _ _ cen _ _ _ ce mets un tor _ _ me à leur fu _ reur
_ sulte à ta puis _ _ san _ _ ce dé _ fen _ seur de l'in no _ cen _ _ _ ce mets un terme à leur fu _ _ reur
de l'a _
bra _ ve ta puis _ san _ _ ce que bien _ tôt de ta ven _ gean _ _ ce ils é _ prou _ vent la ri _ _ gueur
_ sulte à ma puis _ san _ _ ce le de _ sir de la ven _ gean _ _ ce trouble en _ flam _ _ me tout mon cœur
pp
_ mour et de la hai _ ne tour _ à _ tour la voix m'en _ traî _ ne tout re _
Violone.
pp
_ dou _ ble hélas ma pei _ _ _ ne tout aug _ men _ te ma fu _ _ _ reur
Sinaide.
Quel dé _
Ophide.
quel dé _
quel dé _
quel dé _
221

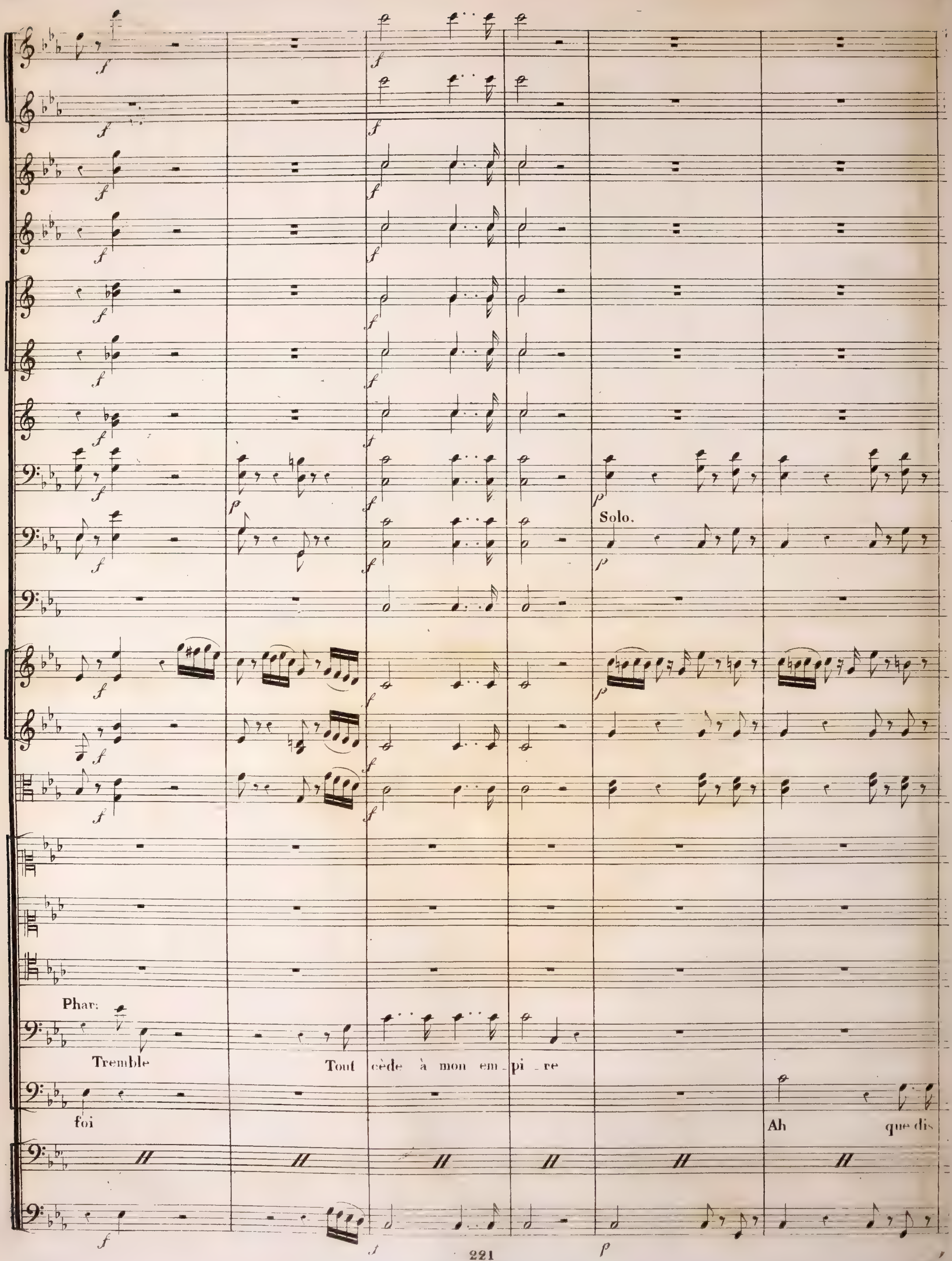

Clar.
Bass.
Solo.
Pizz.
Pizzi.
li - re quelle of - fen se on in - sulte à sa puis - san - ce de fen -
Amen.
quel de - li - re quelle of - fen - se
li - re quelle of - fen - se on in - sulte à sa puis - san - ce ah bien -
li - re quelle of - fen - se
ah bien -
li - re quelle of - fen - se Dieu l'on bra - ve ta puis - san - ce que bien -
Pizz.
Anai.
qu'elle horreur
seur de l'in - no - cen - ce mets un terme à leur fu - reur
O jour d'horreur
qu'ils é - prou - vent ma fu - reur ma fu - reur
ou la ri - gueur
tôt de ta ven - gean - ce qu'ils é - prou - vent la ri - gueur la ri -
tôt de ma ven - gean - ce qu'ils é - preuvent la ri - gueur la ri -
tôt de ta ven - gean - ce ils é - prou - vent la ri - gueur Dieu pu -

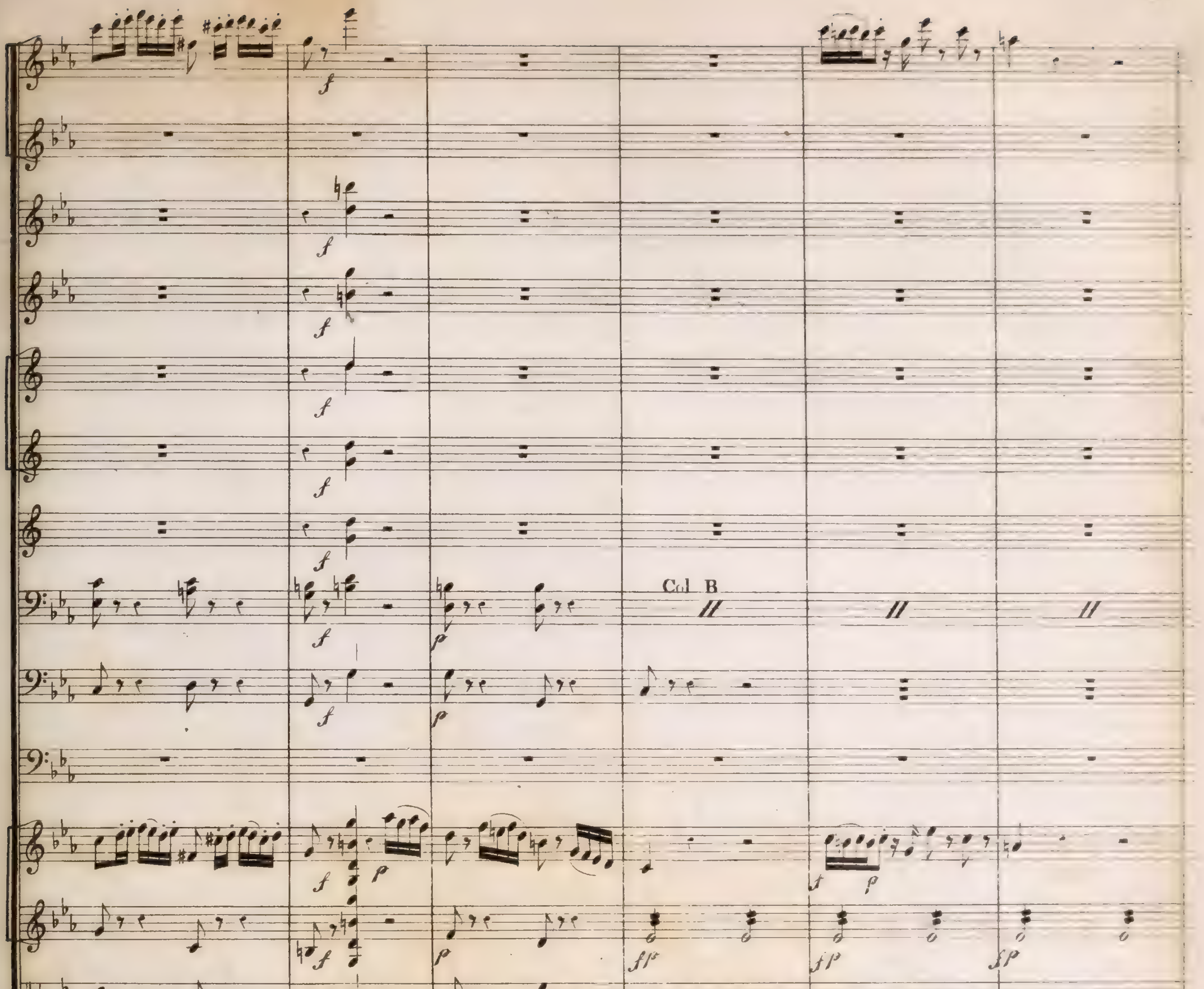

Tromb et Ophi.
Arco.
Arco.
Sen.
jour de douleur dé_fen_seur de l'in_no_cen_ce mets un
jour de douleur dé_fen_seur de l'in_no_cen_ce mets un
quel mal_heur jour d'hor_reur dé_fen_seur de l'in_no_cen_ce mets un
o jour de deuil et de fu_reur ah bien_tôt de ma ven_gean_ce qu'ils é_
la ri_gueur la ri_gueur ah bien_tôt de ma ven_gean_ce qu'ils é_
gueur la ri_gueur la ri_gueur ah bien_tôt de ma ven_gean_ce qu'ils é_
gueur la ri_gueur la ri_gueur ah bien_tôt de ma ven_gean_ce qu'ils é_
nit Dieu pu_nis leur fu_reur ah bien_tôt de la ven_gean_ce qu'ils é_
ah bien_tôt de sa ven_gean_ce qu'ils é_
ah bien_tôt de sa ven_gean_ce qu'ils é_
ah bien_tôt de sa ven_gean_ce qu'ils é_
Arco.Sf. Sf. Sf. Sf.

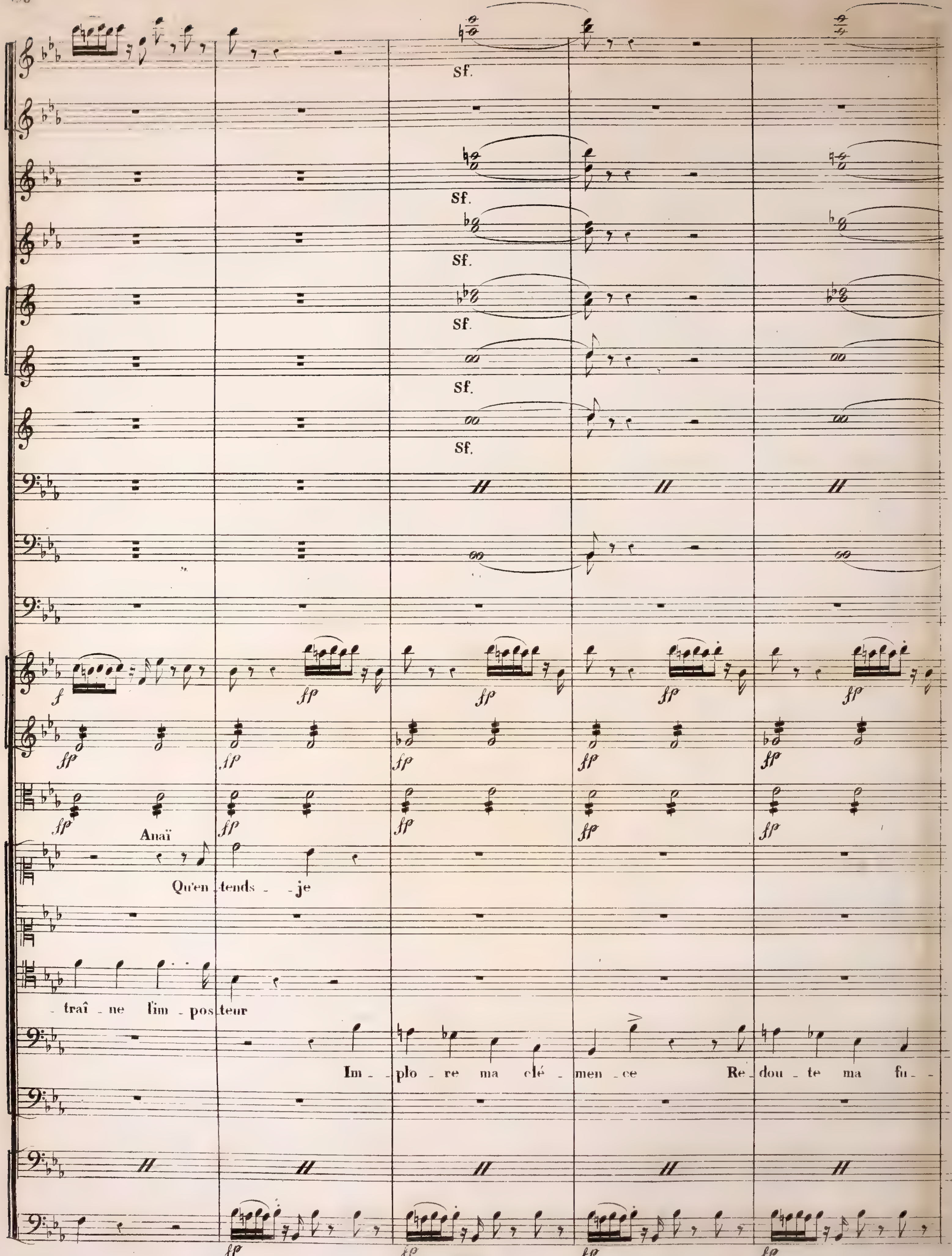

terme à leur fu reurah mets un terme à leur fu reur mets un terme à leur fu reur.
terme à leur fu reur mets un terme à leur fu reur mets un terme à leur fu reur.
prouvent ta ri gueur mets un terme à leur fu reur mets un terme à leur fu reur.
prouvent ta ri gueur ô jour de deuil et de ter reur.
prouvent ta ri gueur qu'ils e prouvent la ri gueur qu'ils e prouvent la ri gueur.
prouvent ta ri gueur. qu'ils e prouvent la ri gueur.
prouvent ta ri gueur. qu'ils e prouvent la ri gueur.
prouvent ta ri gueur. qu'ils e prouvent la ri gueur.
prouvent ta ri gueur.
prouvent ta ri gueur.
prouvent ta ri gueur.
pp

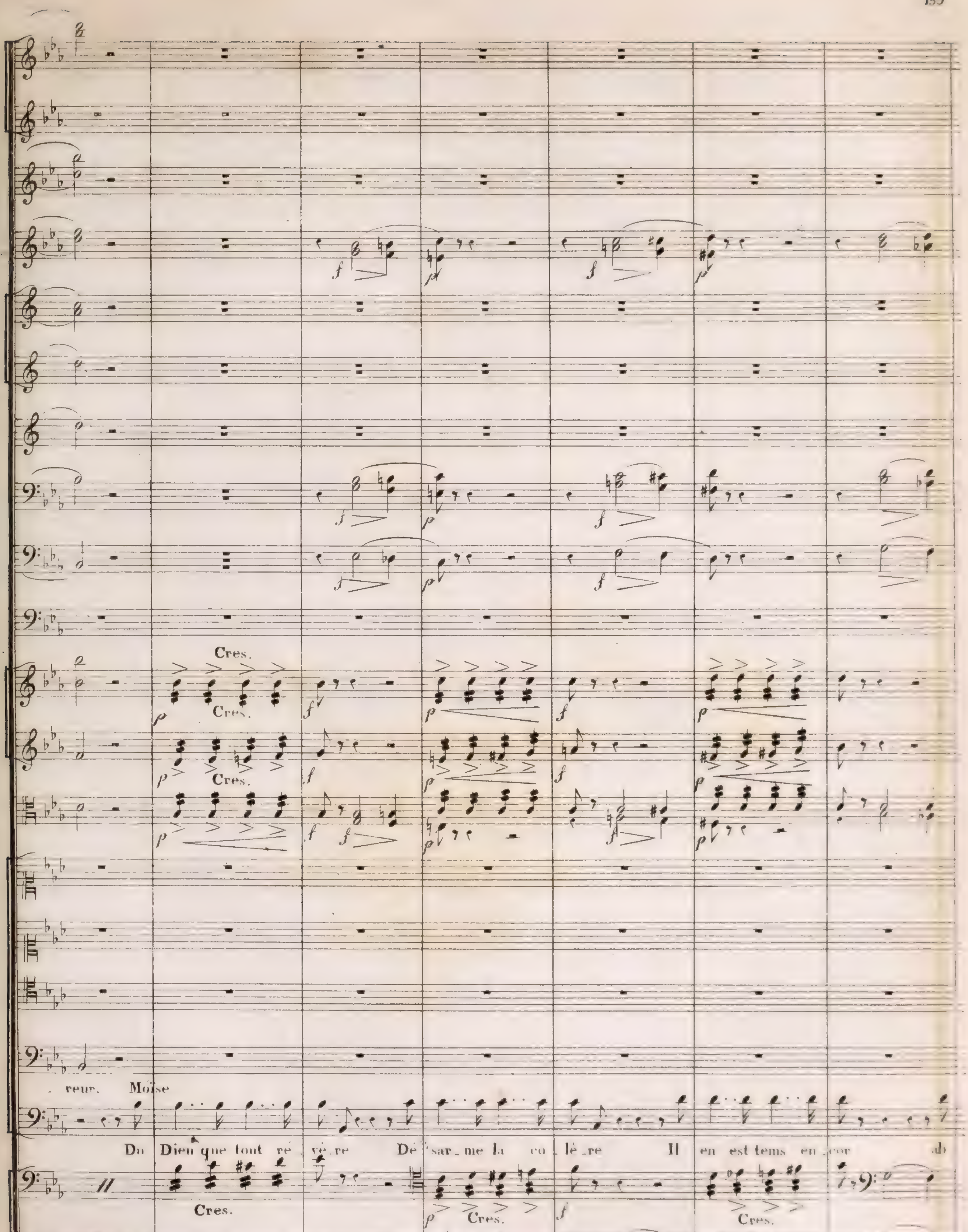

All° moderato.
G. Flûtes.
P. Flûte.
Hautbois.
Clarinettes.
Cors en Fa.
Cors en Ut.
Trompettes en Ut.
Bassons.
Sotto voce.
Trombonnes.
Solo.
Ophycléïde.
Violons.
Alto.
Anaï.
Senaïde.
Aménophis.
Mon pe - re
ven - gean - ce qu'ils é
Pharaon.
Moïse.
Sei gneur
Violoncello.
C B
All°. moderato.
C. Basse.

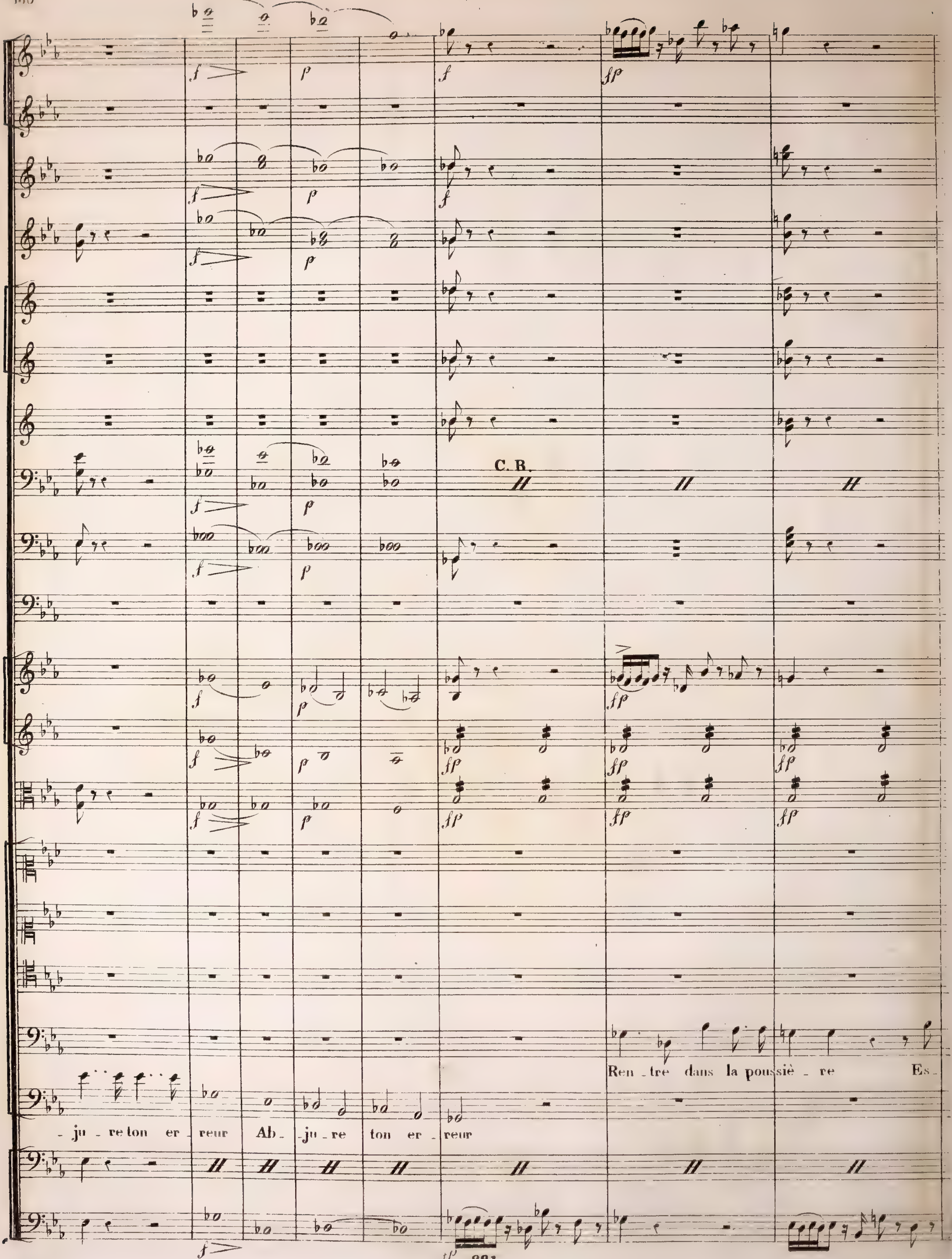

- prou - vent ta ri - gueur
Moïse
Qu'o - ses - tu di - re Quoi Phara on pour - rait trahir sa

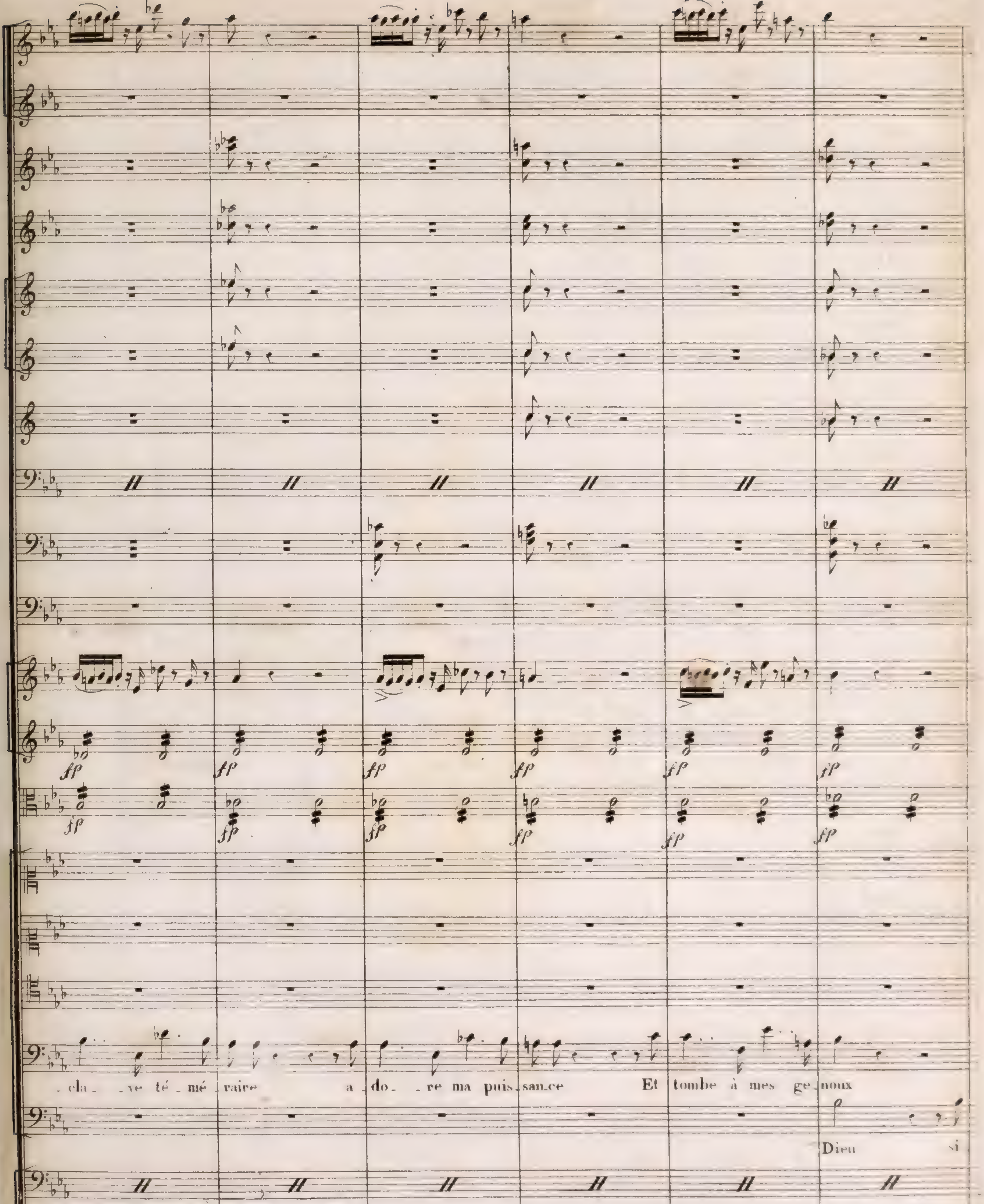

Solo.
Phar:
Tremble
Tout cède à mon em_pi_re
foi
Ah que dis

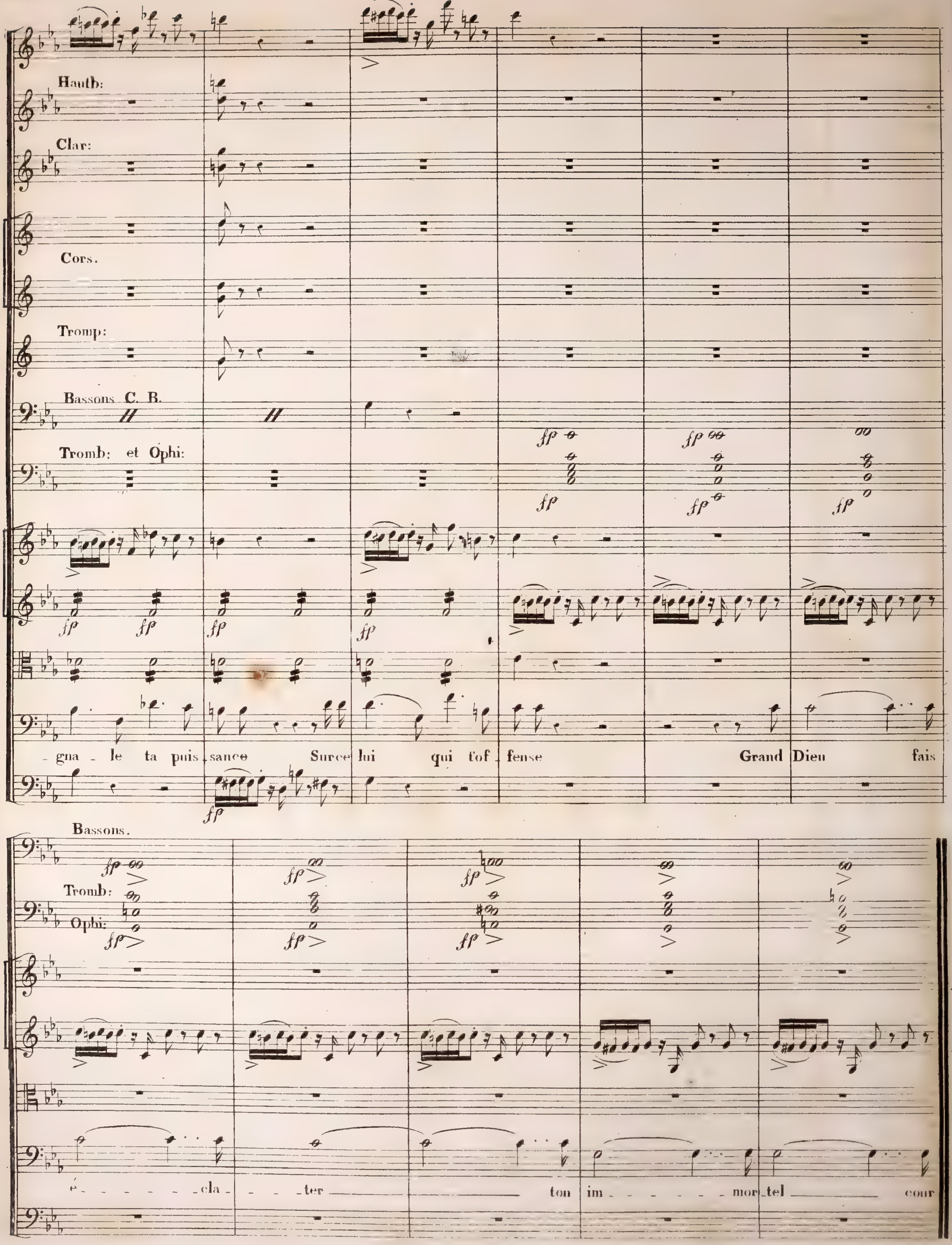

Col B.
Senaïde
Calmez vo tre fu reur.
Ameno:
Qu'on en
O bé_is en si len ce ou ma _ ven _ gen ce
tu?

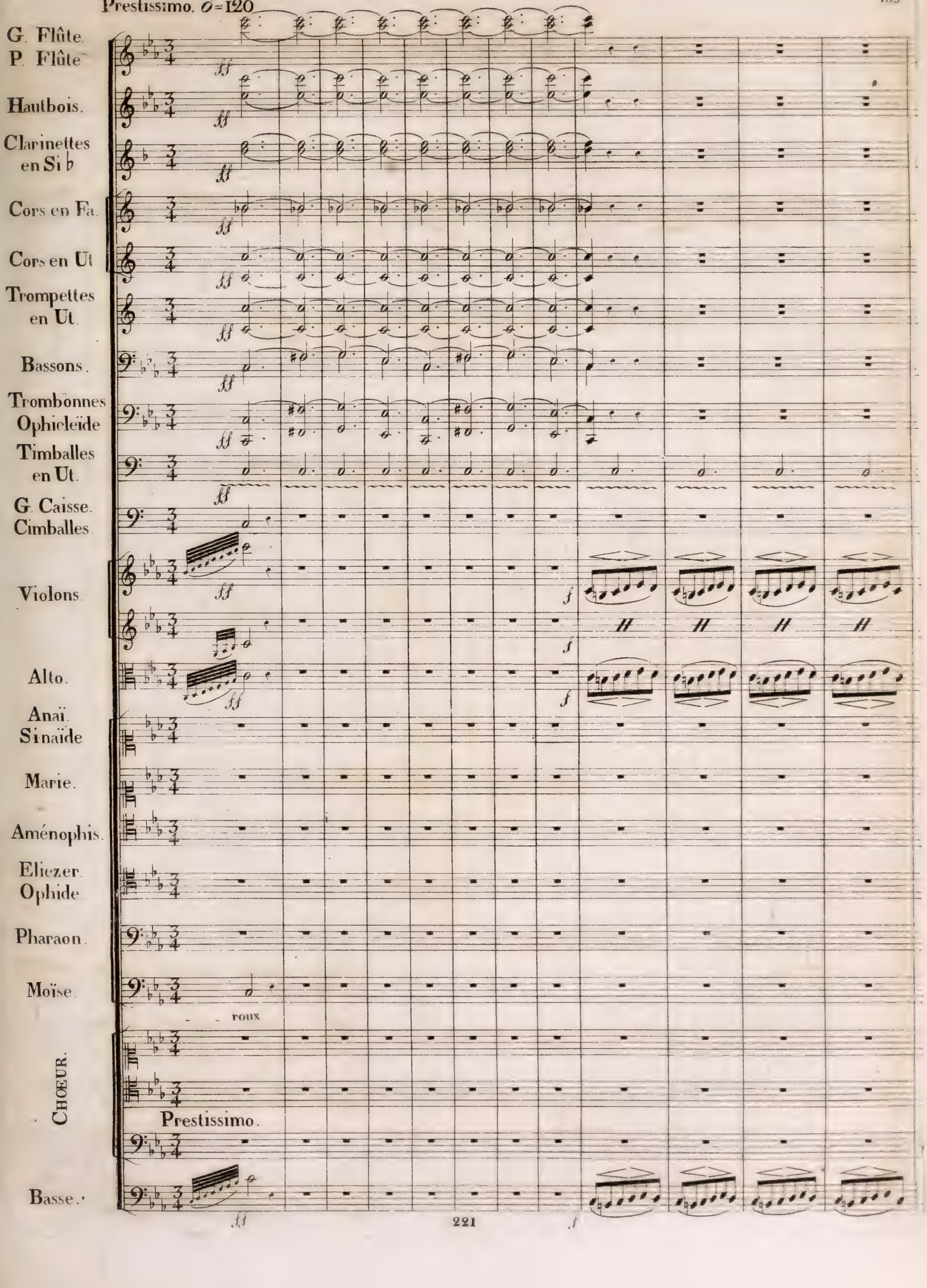

Sf.
Anaï
Qu'en _tends _ _je
_ traî _ ne l'im _ pos_teur
Im _ _plo _ re ma clé _ men _ ce Re_dou _ te ma fu _

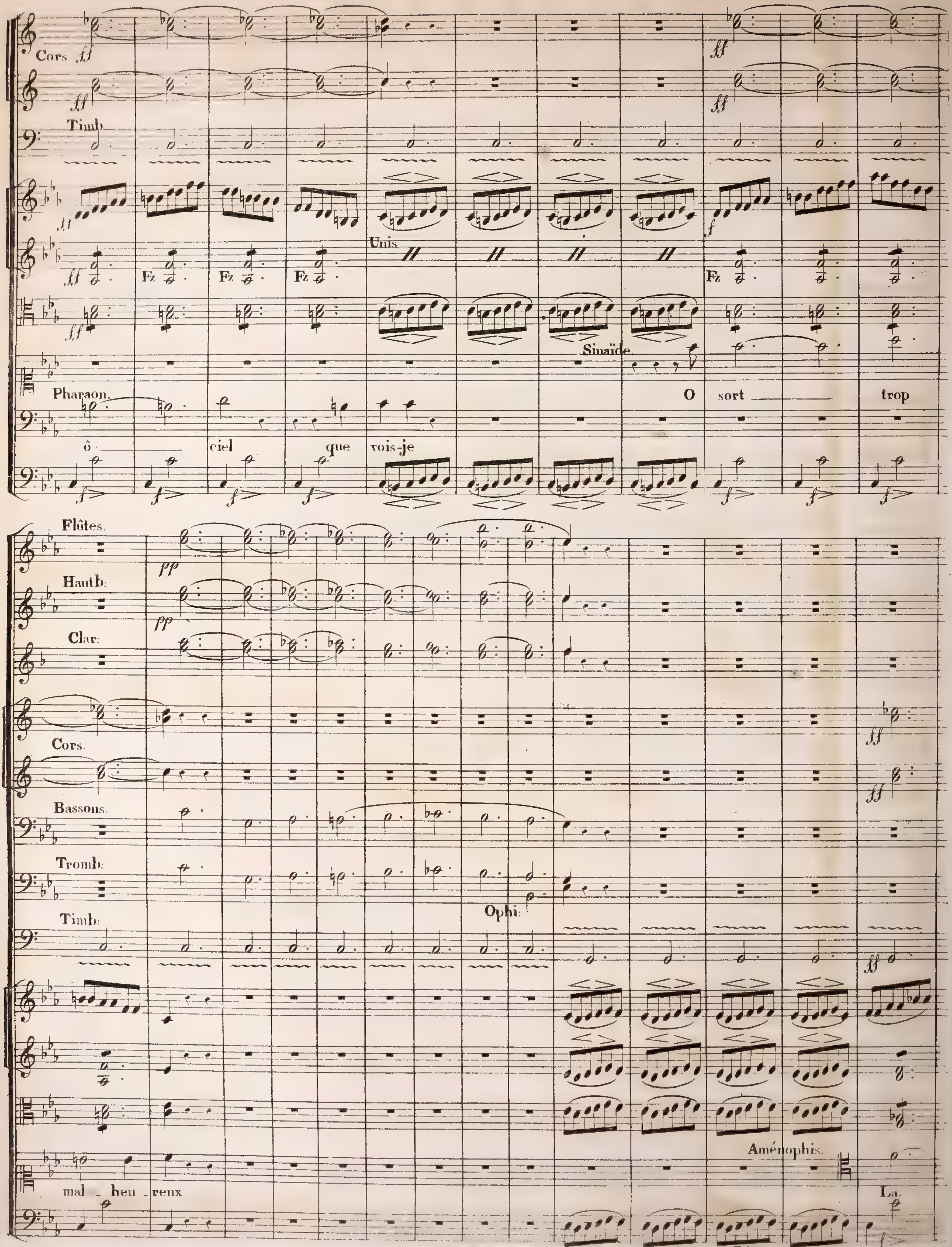

Cres.
Cres.
Cres.
_reur. Moïse
Du Dieu que tout ré_vè_re Dé_sar_me la co_lè_re Il en est tems en_cor ah
Cres.
Cres.
Cres.

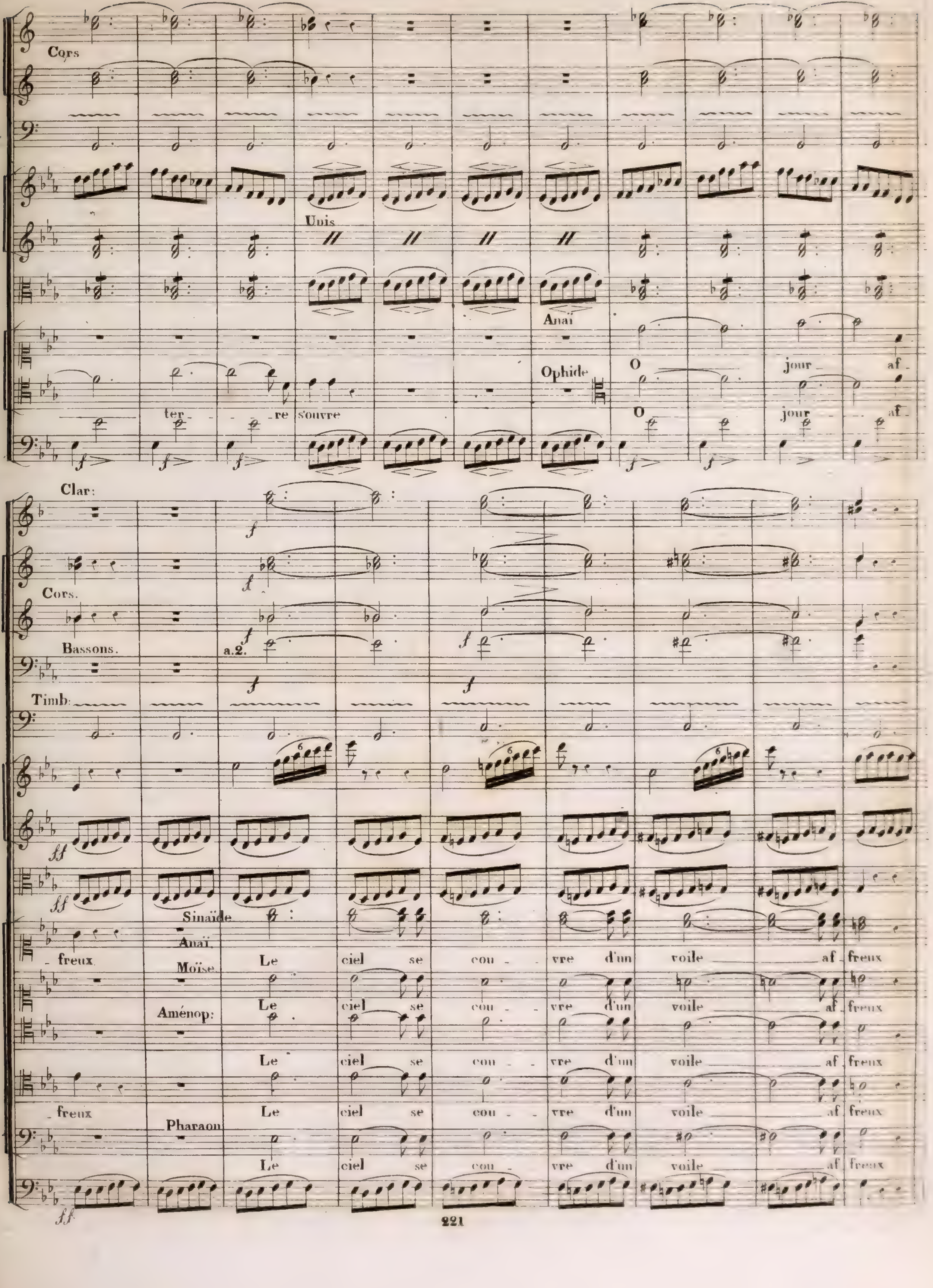

C. B.
Ren - tre dans la poussiè - re Es -
- ju - re ton er - reur Ab - ju - re ton er - reur

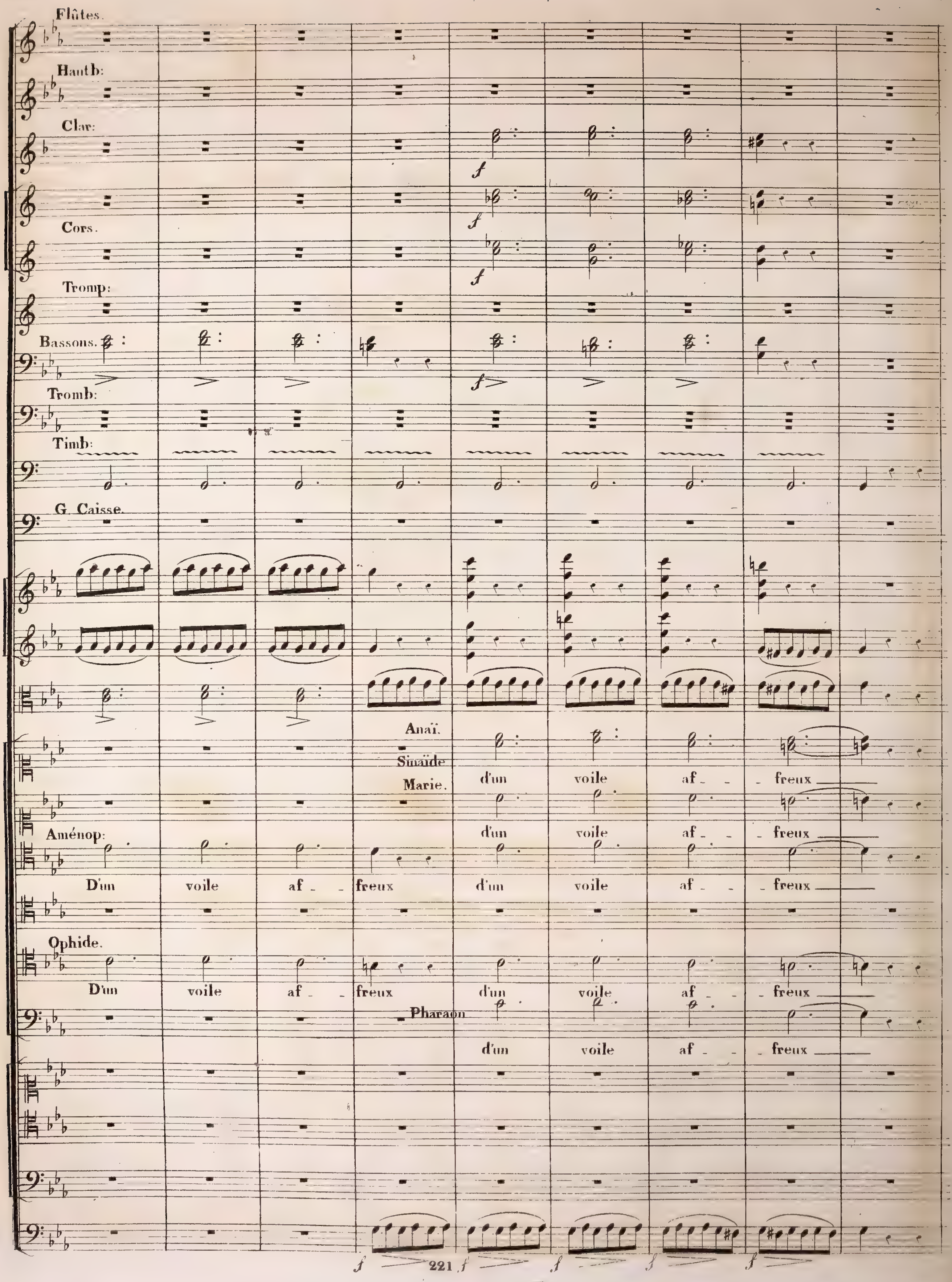

-cla - ve té - mé - raire a - do - re ma puis - san - ce Et tombe à mes ge - noux
Dieu si


Hautb:
Clar:
Cors.
Tromp:
Bassons C. B.
Tromb: et Ophi:
gna _ le ta puis_sance Surce lui qui l'of_fense Grand Dieu fais
Bassons.
Tromb:
Ophi:
é _ _ _ _ _ cla _ _ _ ter ton im _ _ _ _ _ _ mor_tel cour

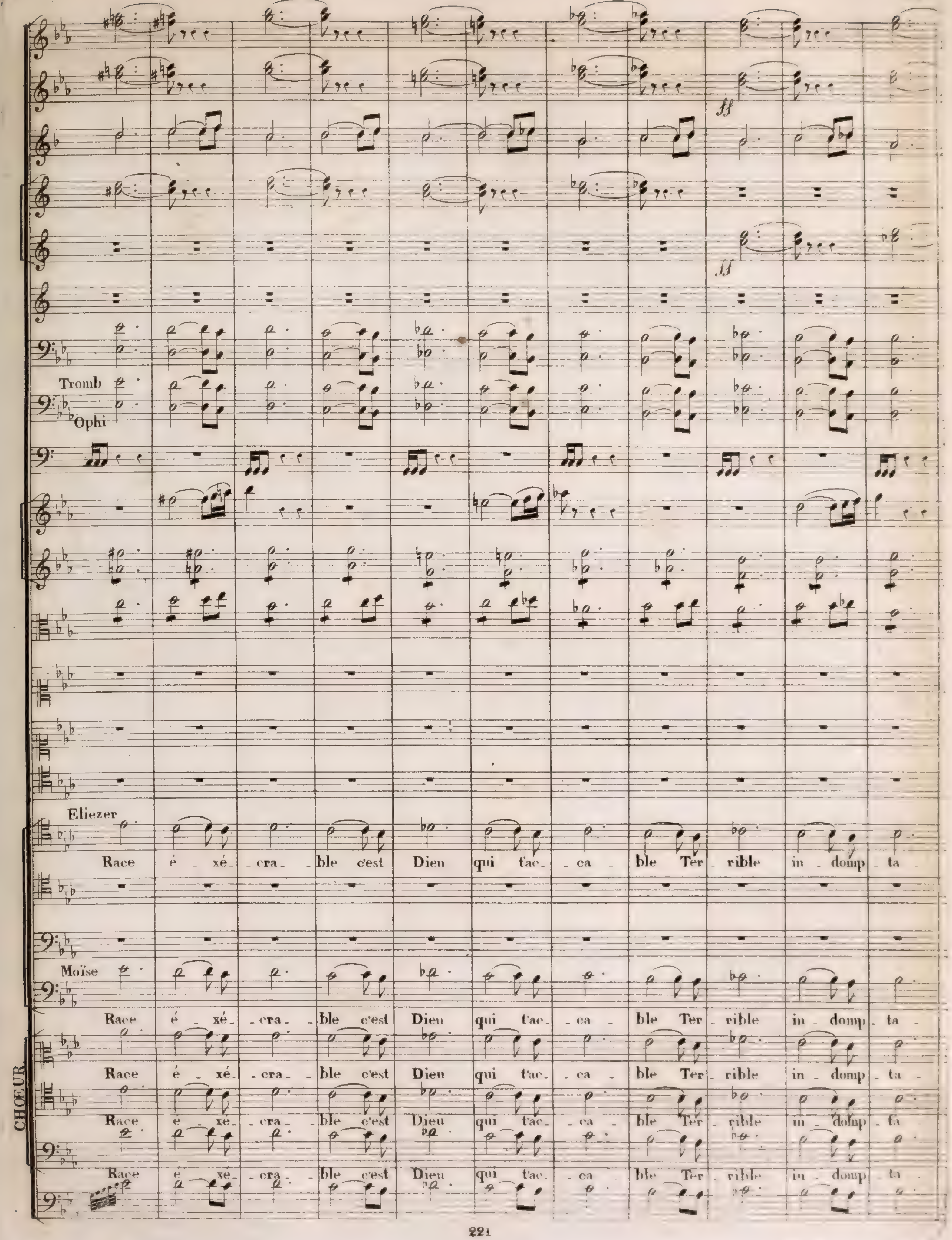

Prestissimo. 𝅗𝅥.=120
G. Flûte.
P. Flûte
Hautbois.
Clarinettes en Si ♭
Cors en Fa.
Cors en Ut
Trompettes en Ut.
Bassons.
Trombonnes Ophicleïde
Timballes en Ut.
G. Caisse. Cimballes.
Violons.
Alto.
Anaï. Sinaïde
Marie.
Aménophis.
Eliezer. Ophide.
Pharaon.
Moïse.
roux
CHŒUR.
Prestissimo.
Basse.
ff
f

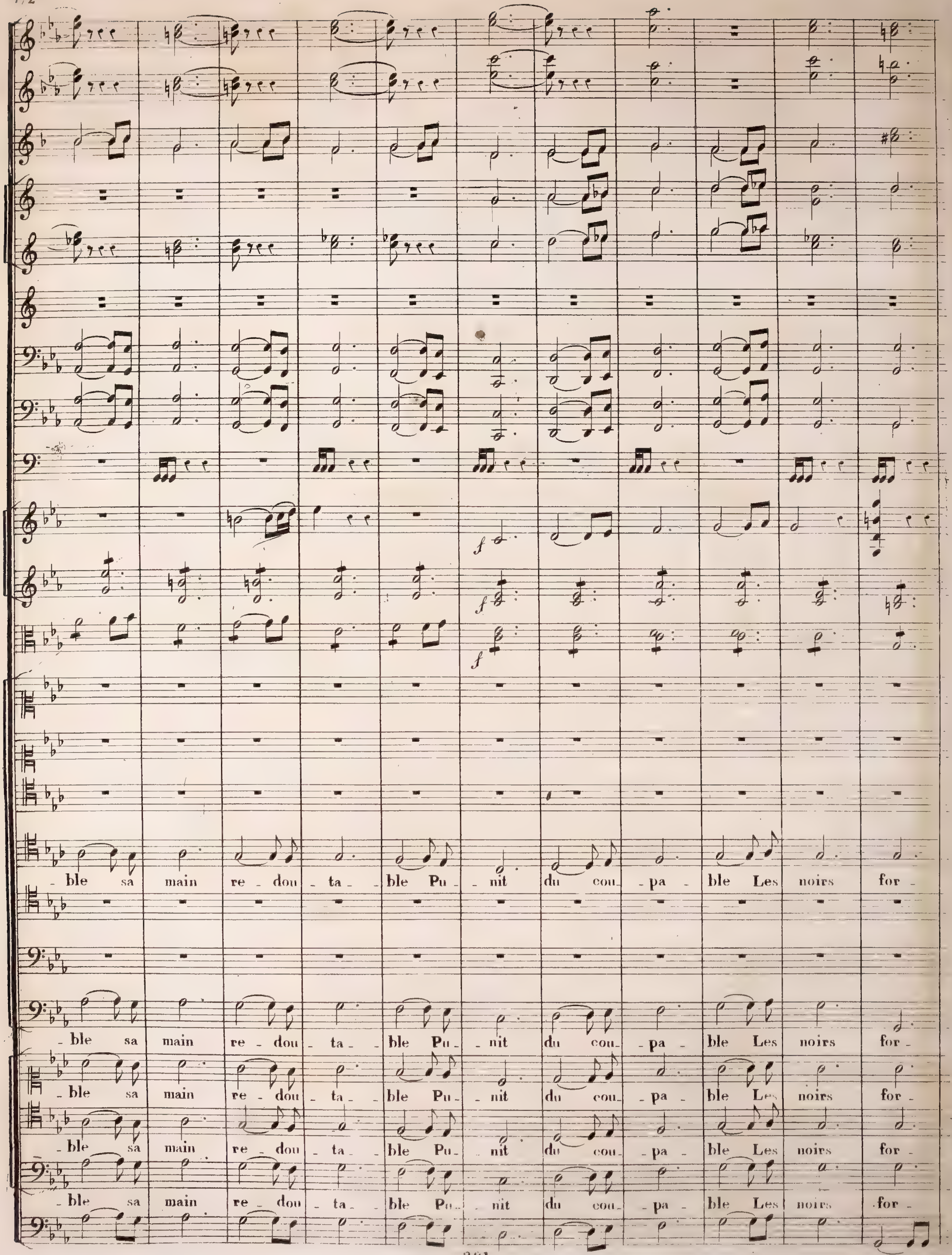

Cors
Timb
Unis
Fz
Sinaïde
O sort trop
Pharaon
ô ciel que vois-je
Flûtes
Hautb
Clar
Cors
Bassons
Tromb
Ophi
Timb
Aménophis
mal _ heu _ reux
La

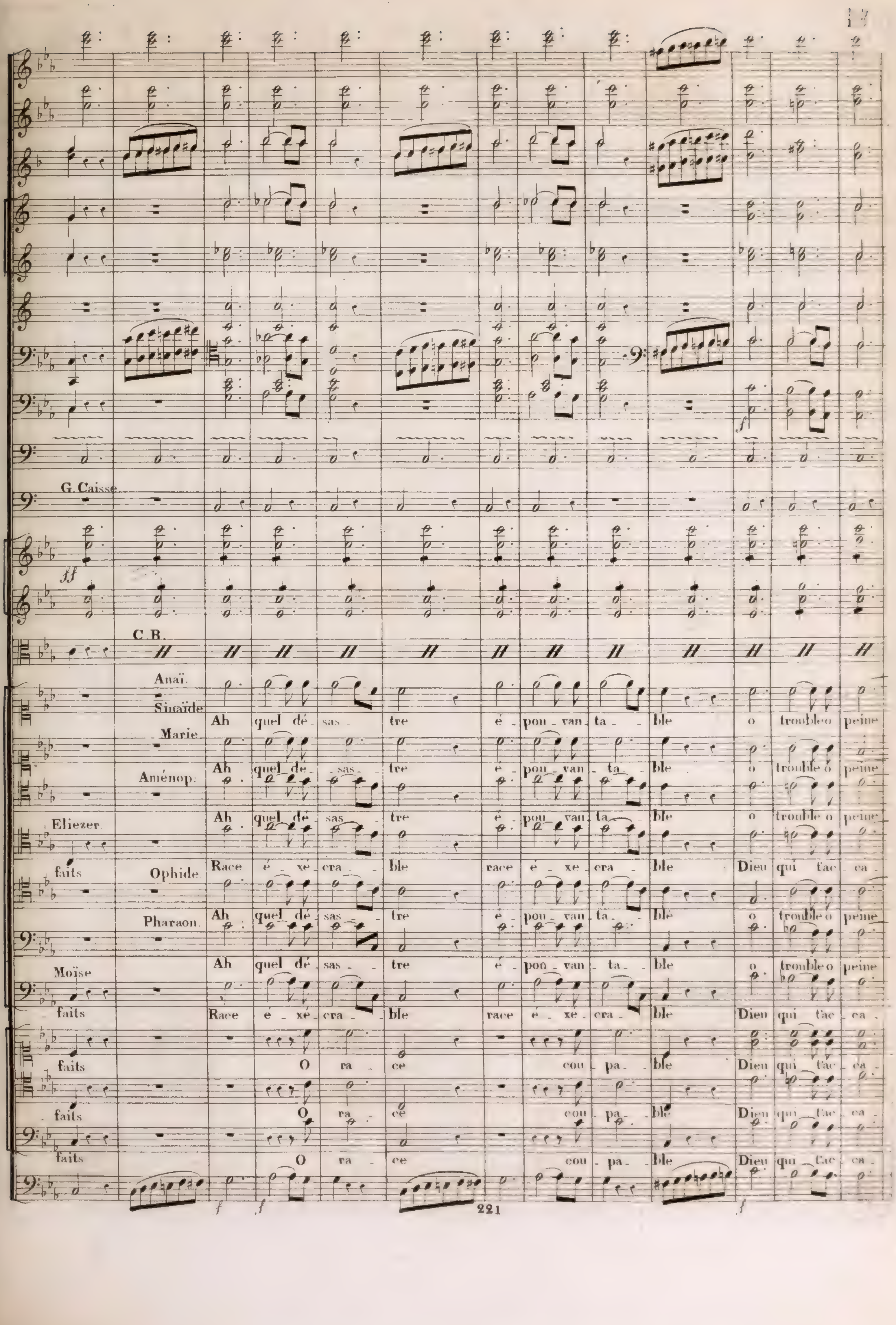

Cors
Unis
Anaï
Ophide
O
jour af
ter re s'ouvre
O
jour af
Clar:
Cors.
Bassons.
a.2.
Timb:
freux
Sinaïde
Anaï
Moïse
Le ciel se cou vre d'un voile af freux
Aménop:
Le ciel se cou vre d'un voile af freux
Le ciel se cou vre d'un voile af freux
freux
Pharaon
Le ciel se cou vre d'un voile af freux
Le ciel se cou vre d'un voile af freux

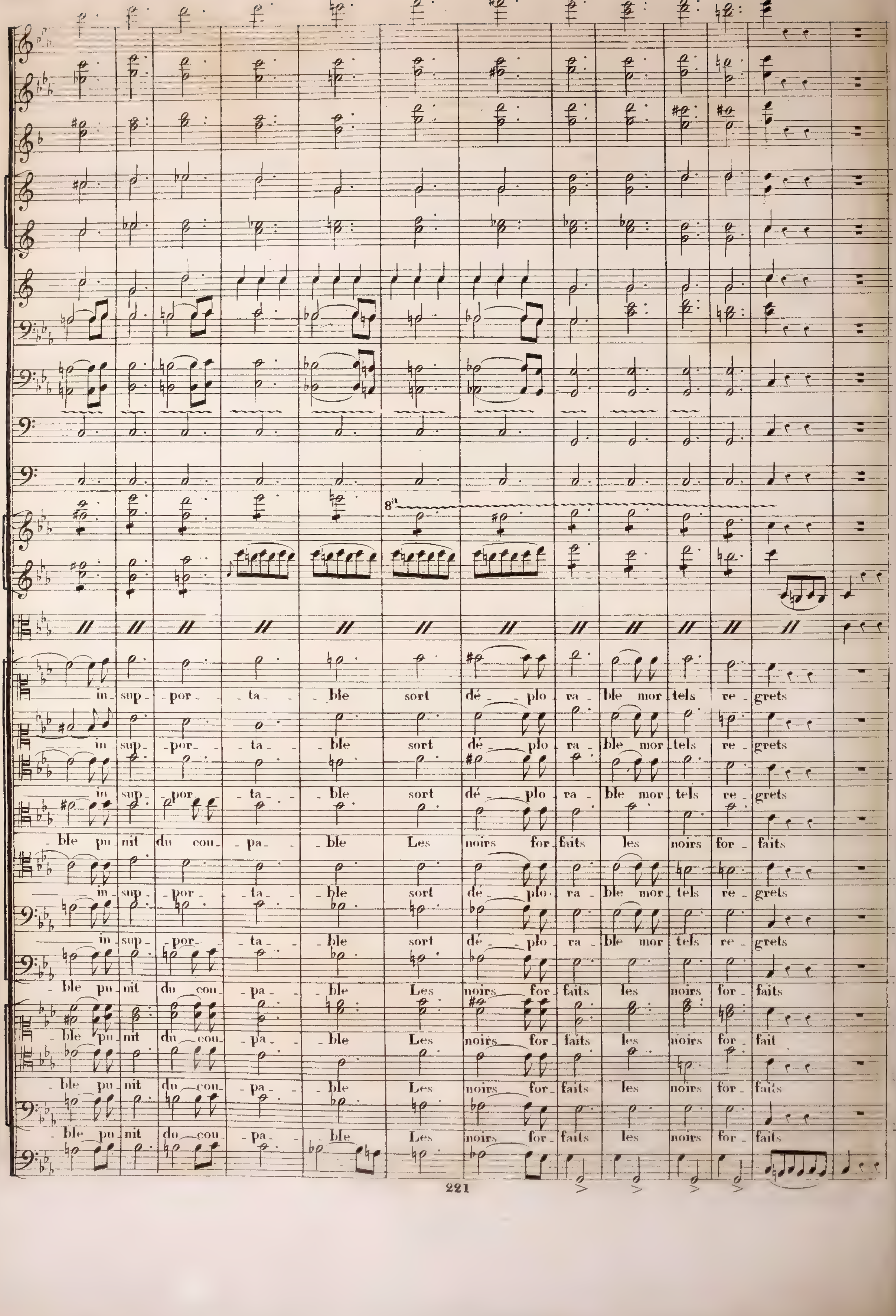


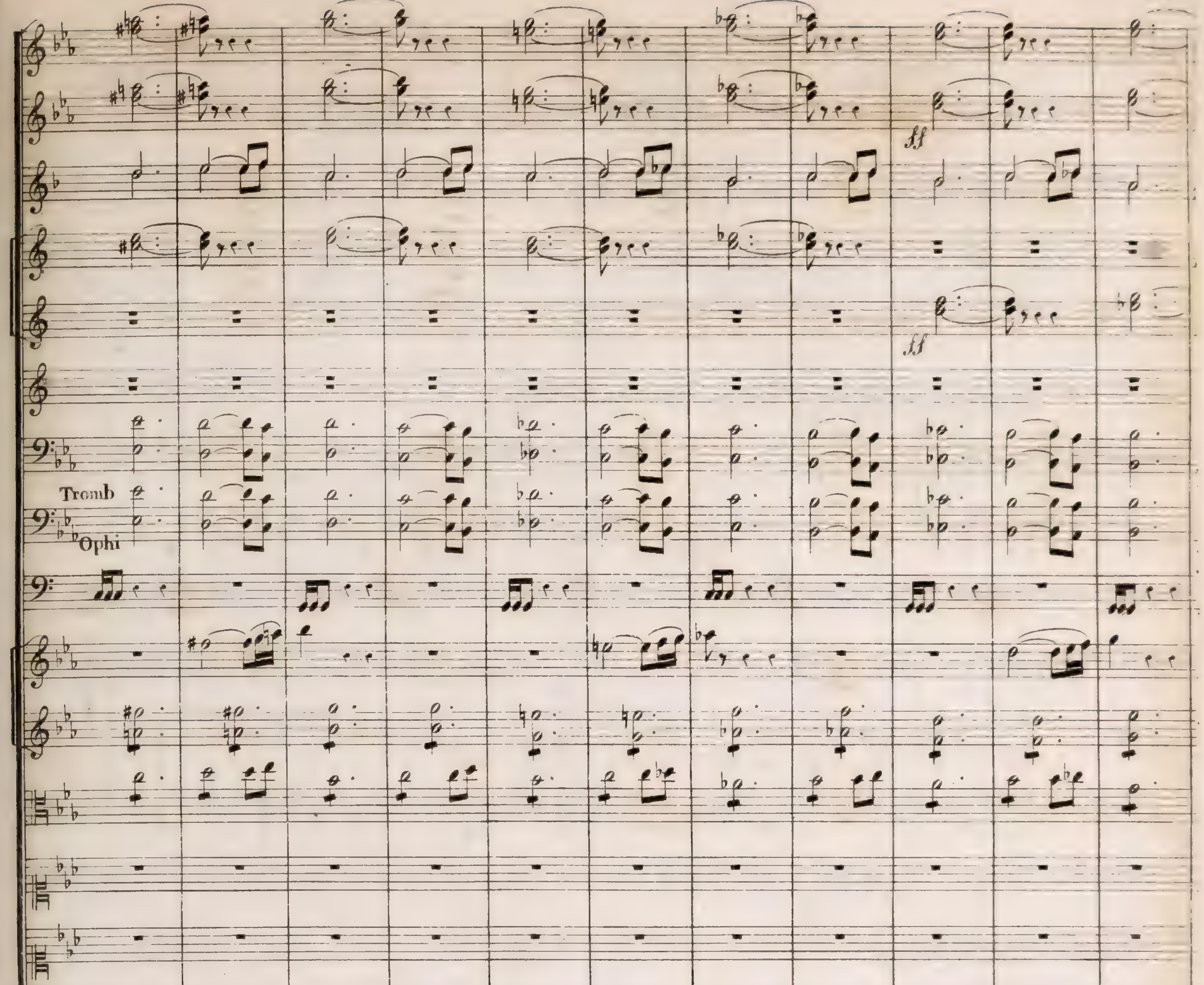
Flûtes.
Hautb:
Clar:
Cors.
Tromp:
Bassons.
Tromb:
Timb:
G. Caisse.
Anaï.
Sinaïde
Marie.
d'un voile af_ _ _freux
d'un voile af_ _ _freux
Aménop:
D'un voile af_ _ freux d'un voile af_ _ _freux
Ophide.
D'un voile af_ _ freux d'un voile af_ _ _freux
Pharaon
d'un voile af_ _ _freux
221

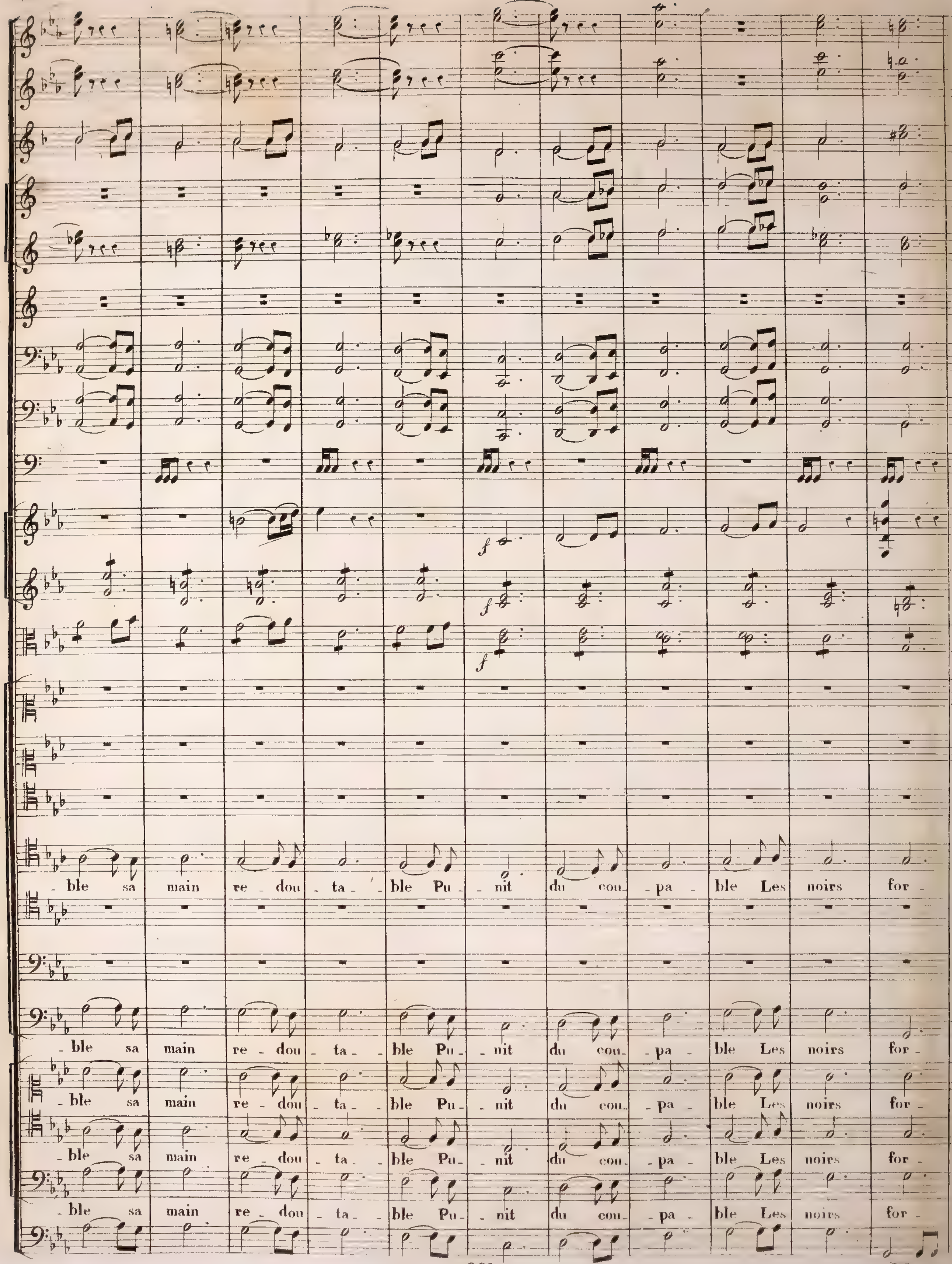

ff
Tromb
Ophi
Eliezer
Race é - xé - cra - ble c'est Dieu qui t'ac - ca - ble Ter - rible in - domp - ta -
Moïse
Race é - xé - cra - ble c'est Dieu qui t'ac - ca - ble Ter - rible in - domp - ta -
CHŒUR
Race é - xé - cra - ble c'est Dieu qui t'ac - ca - ble Ter - rible in - domp - ta -
Race é - xé - cra - ble c'est Dieu qui t'ac - ca - ble Ter - rible in - domp - ta -
Race é - xé - cra - ble c'est Dieu qui t'ac - ca - ble Ter - rible in - domp - ta -
Race é - xé - cra - ble c'est Dieu qui t'ac - ca - ble Ter - rible in - domp - ta

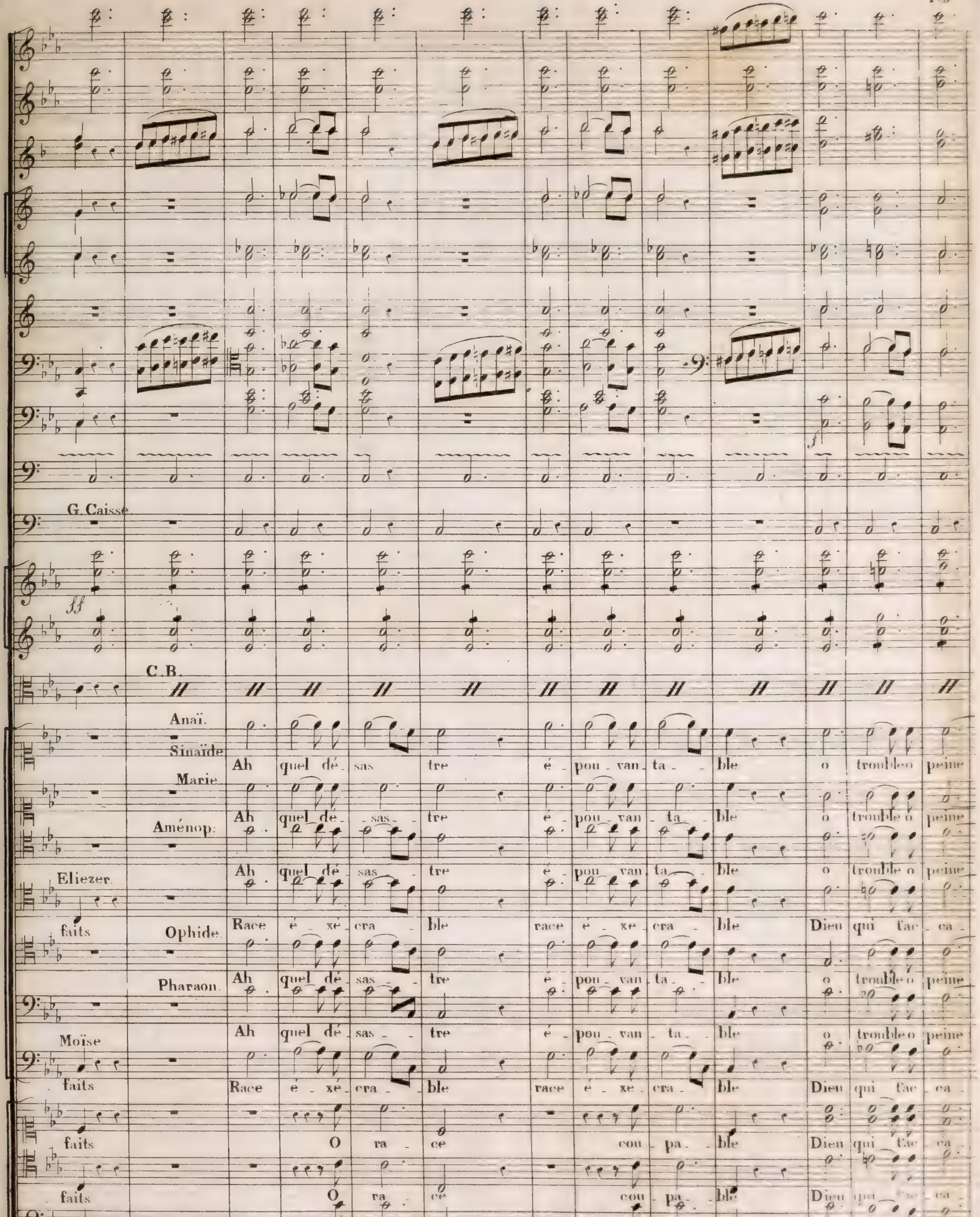

ble sa main re dou ta ble Pu nit du cou pa ble Les noirs for
ble sa main re dou ta ble Pu nit du cou pa ble Les noirs for
ble sa main re dou ta ble Pu nit du cou pa ble Les noirs for
ble sa main re dou ta ble Pu nit du cou pa ble Les noirs for
ble sa main re dou ta ble Pu nit du cou pa ble Les noirs for

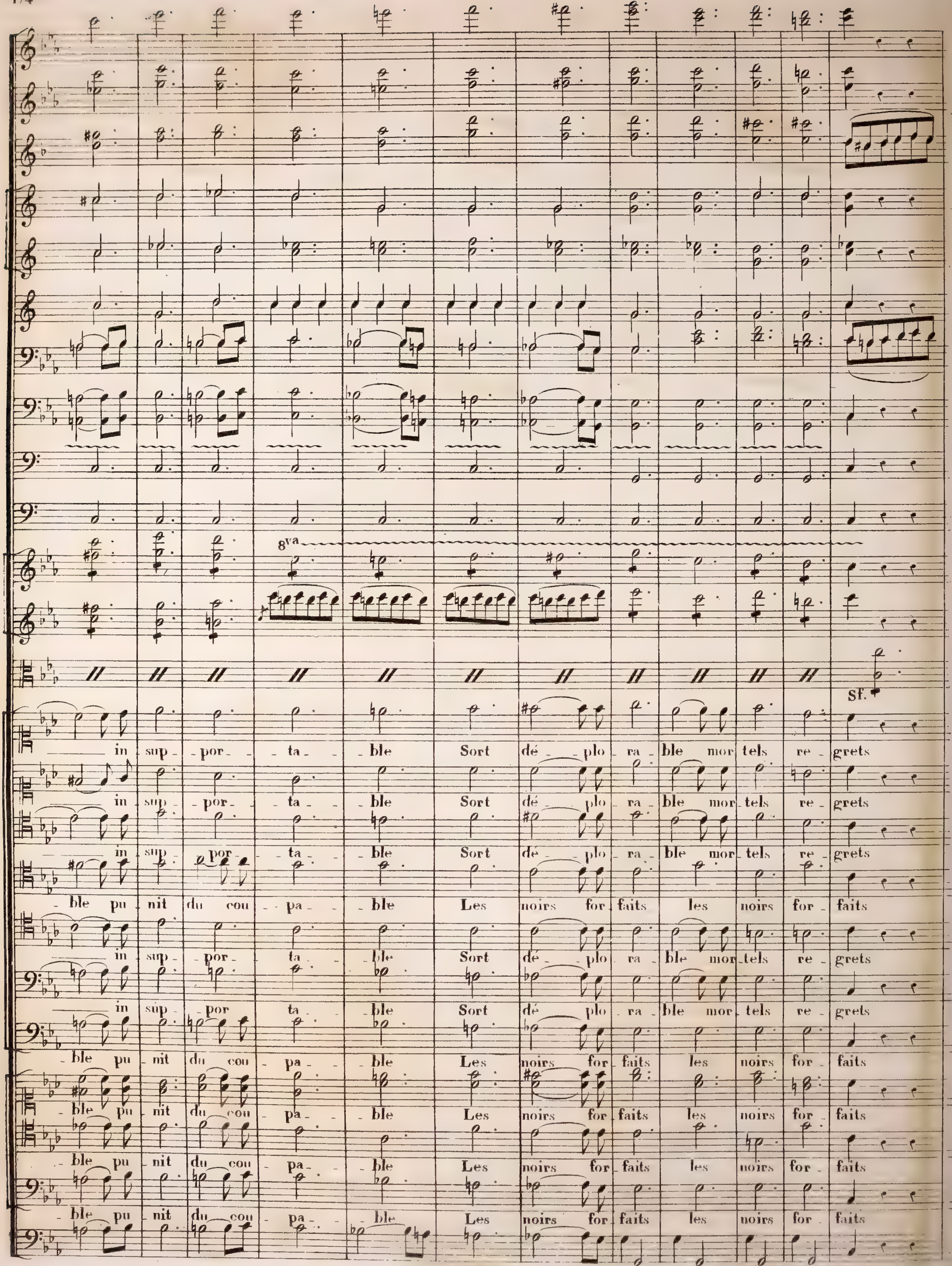

G. Caisse
C.B.
Anaï.
Sinaïde
Ah quel dé _ sas _ tre é _ pou _ van _ ta _ ble o trouble o peine
Marie
Ah quel dé _ sas _ tre é _ pou _ van _ ta _ ble o trouble o peine
Aménop.
Ah quel dé _ sas _ tre é _ pou _ van _ ta _ ble o trouble o peine
Eliezer.
faits Race é _ xé _ cra _ ble race é _ xe _ cra _ ble Dieu qui t'ac _ ca _
Ophide.
Ah quel dé _ sas _ tre é _ pou _ van _ ta _ ble o trouble o peine
Pharaon.
Ah quel dé _ sas _ tre é _ pou _ van _ ta _ ble o trouble o peine
Moïse
_ faits Race é _ xé _ cra _ ble race é _ xé _ cra _ ble Dieu qui t'ac _ ca _
faits O ra _ ce cou _ pa _ ble Dieu qui t'ac _ ca _
_ faits O ra _ ce cou _ pa _ ble Dieu qui t'ac _ ca _
faits O ra _ ce cou _ pa _ ble Dieu qui t'ac _ ca _

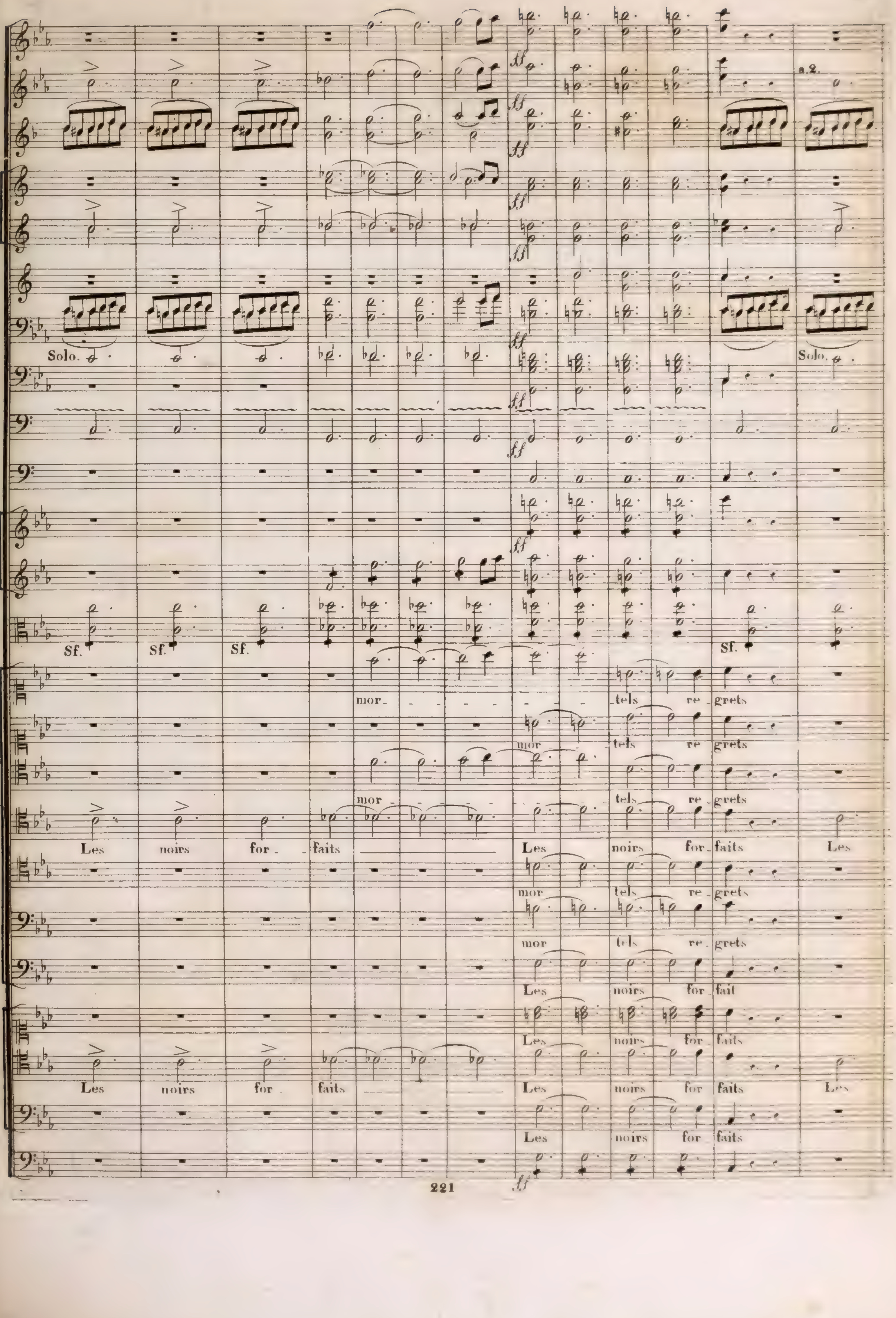

in _ sup _ por _ ta _ ble sort dé _ plo ra _ ble mor _ tels re _ grets
in _ sup _ por _ ta _ ble sort dé _ plo ra _ ble mor _ tels re _ grets
in _ sup _ por _ ta _ ble sort dé _ plo ra _ ble mor _ tels re _ grets
ble pu _ nit du cou _ pa _ ble Les noirs for _ faits les noirs for _ faits
in _ sup _ por _ ta _ ble sort dé _ plo ra _ ble mor _ tels re _ grets
in _ sup _ por _ ta _ ble sort dé _ plo ra _ ble mor _ tels re _ grets
ble pu _ nit du cou _ pa _ ble Les noirs for _ faits les noirs for _ faits
ble pu _ nit du cou _ pa _ ble Les noirs for _ faits les noirs for _ fait
ble pu _ nit du cou _ pa _ ble Les noirs for _ faits les noirs for _ faits
ble pu _ nit du cou _ pa _ ble Les noirs for _ faits les noirs for _ faits

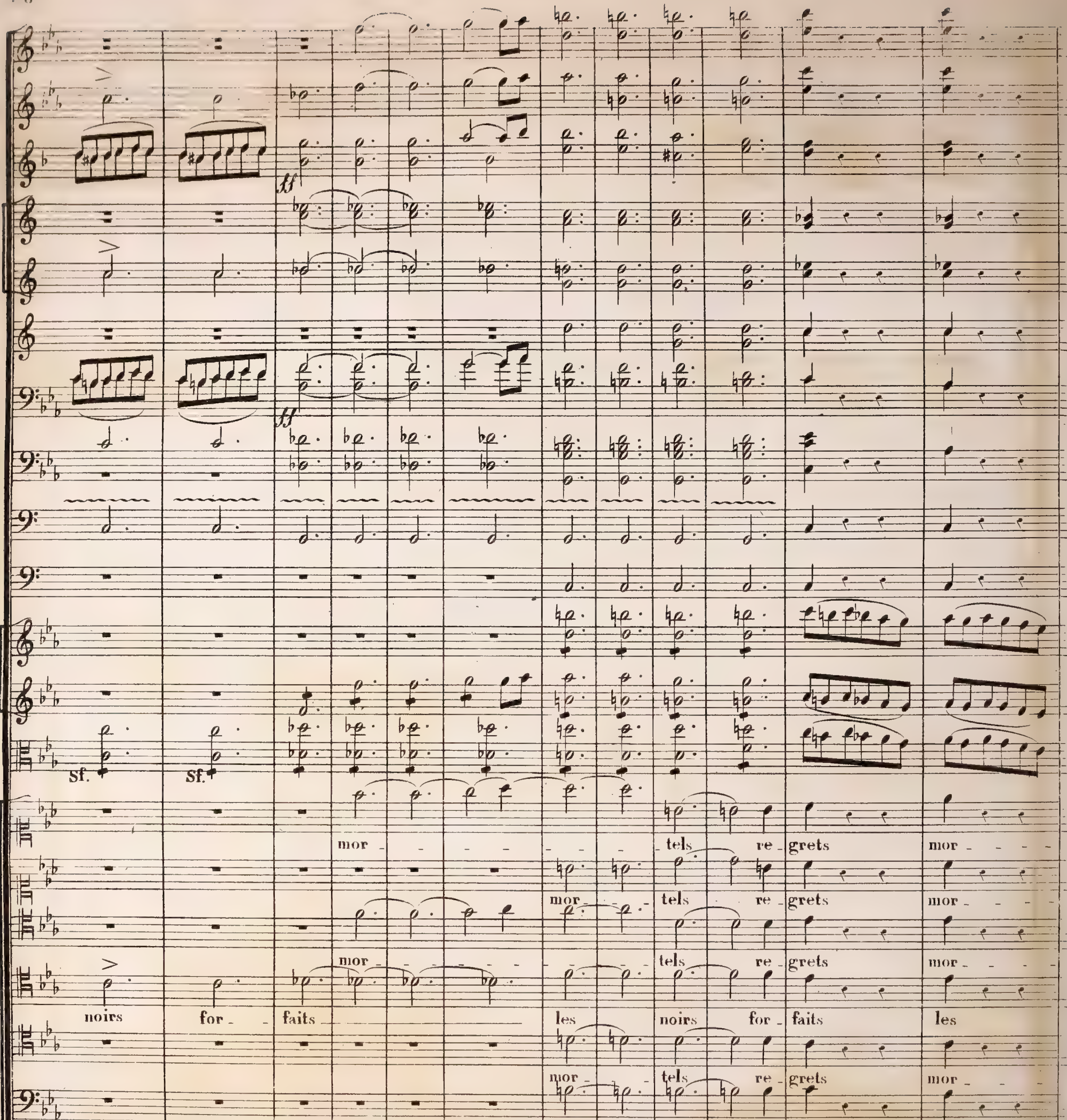

ff
Tromb
Ophi
Eliezer
Race é - xé - cra - ble c'est Dieu qui t'ac - ca - ble Ter - rible in - domp - ta -
Moïse
Race é - xé - cra - ble c'est Dieu qui t'ac - ca - ble Ter - rible in - domp - ta -
CHŒUR
Race é - xé - cra - ble c'est Dieu qui t'ac - ca - ble Ter - rible in - domp - ta -
Race é - xé - cra - ble c'est Dieu qui t'ac - ca - ble Ter - rible in - domp - ta -
Race é - xé - cra - ble c'est Dieu qui t'ac - ca - ble Ter - rible in - domp - ta -

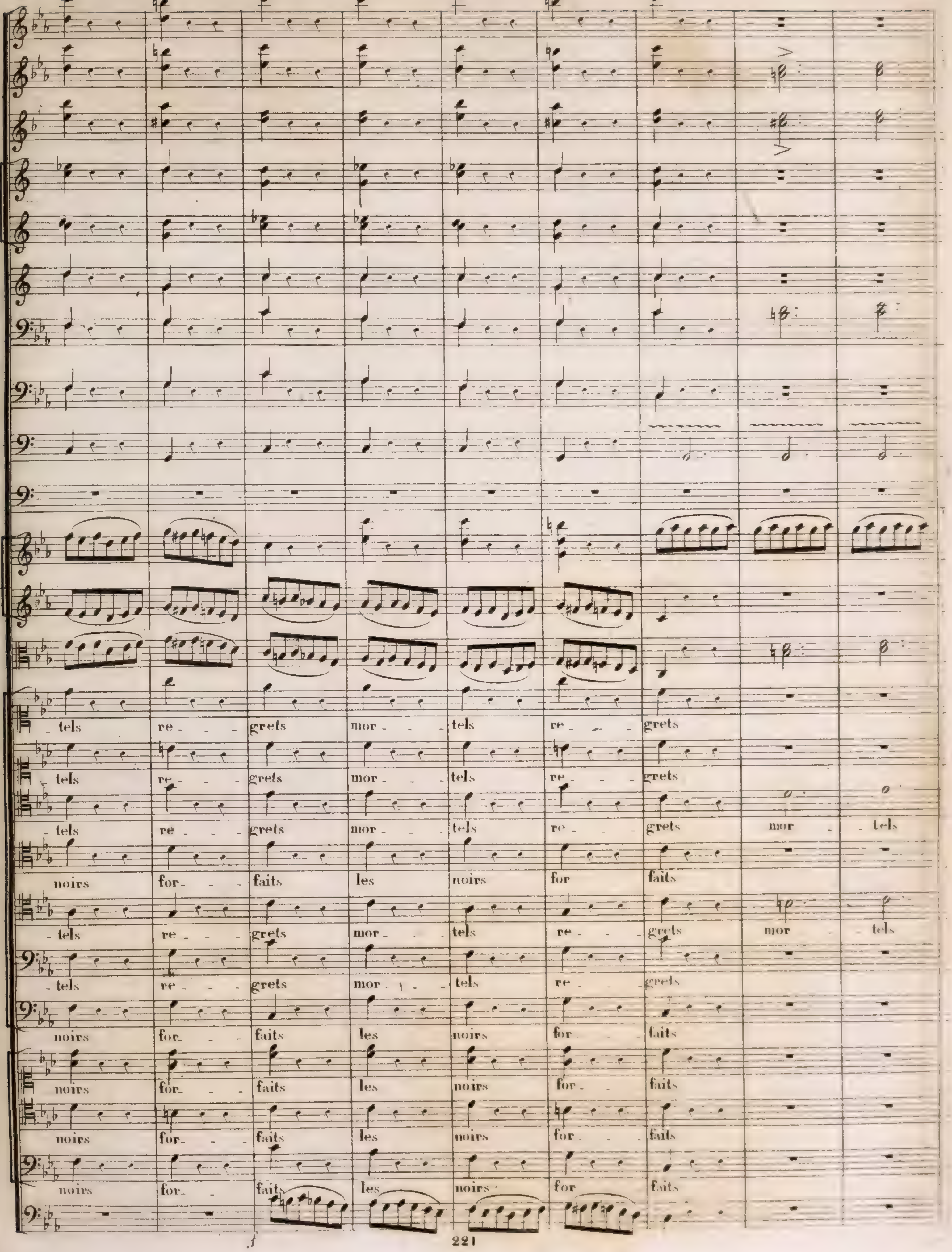

- ble sa main re - dou - ta - - ble Pu - - nit du cou - pa - ble Les noirs for -
- ble sa main re - dou - ta - - ble Pu - - nit du cou - pa - ble Les noirs for -
- ble sa main re - dou - ta - - ble Pu - - nit du cou - pa - ble Les noirs for -
- ble sa main re - dou - ta - - ble Pu - - nit du cou - pa - ble Les noirs for -
- ble sa main re - dou - ta - - ble Pu - - nit du cou - pa - ble Les noirs for -
f

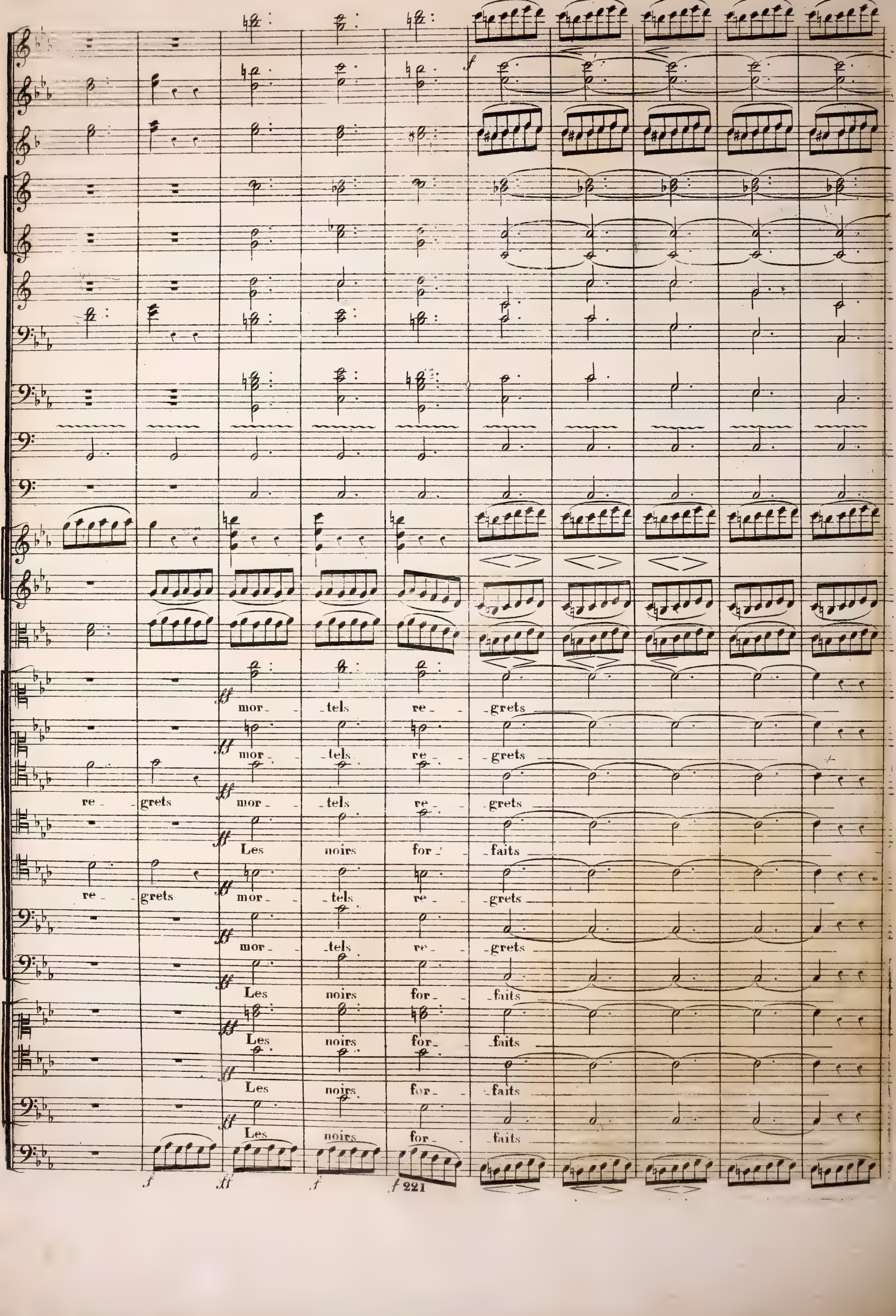

G. Caisse
C.B.
Anaï.
Sinaïde
Ah quel dé sas tre é pou van ta ble o trouble o peine
Marie
Ah quel dé sas tre é pou van ta ble o trouble o peine
Aménop:
Ah quel dé sas tre é pou van ta ble o trouble o peine
Eliezer
faits
Race é xé cra ble race é xe cra ble Dieu qui t'ac ca
Ophide
Ah quel dé sas tre é pou van ta ble o trouble o peine
Pharaon
Ah quel dé sas tre é pou van ta ble o trouble o peine
Moïse
faits
Race é xé cra ble race é xe cra ble Dieu qui t'ac ca
faits
O ra ce cou pa ble Dieu qui t'ac ca
faits
O ra ce cou pa ble Dieu qui t'ac ca
faits
O ra ce cou pa ble Dieu qui t'ac ca
faits
O ra ce cou pa ble Dieu qui t'ac ca

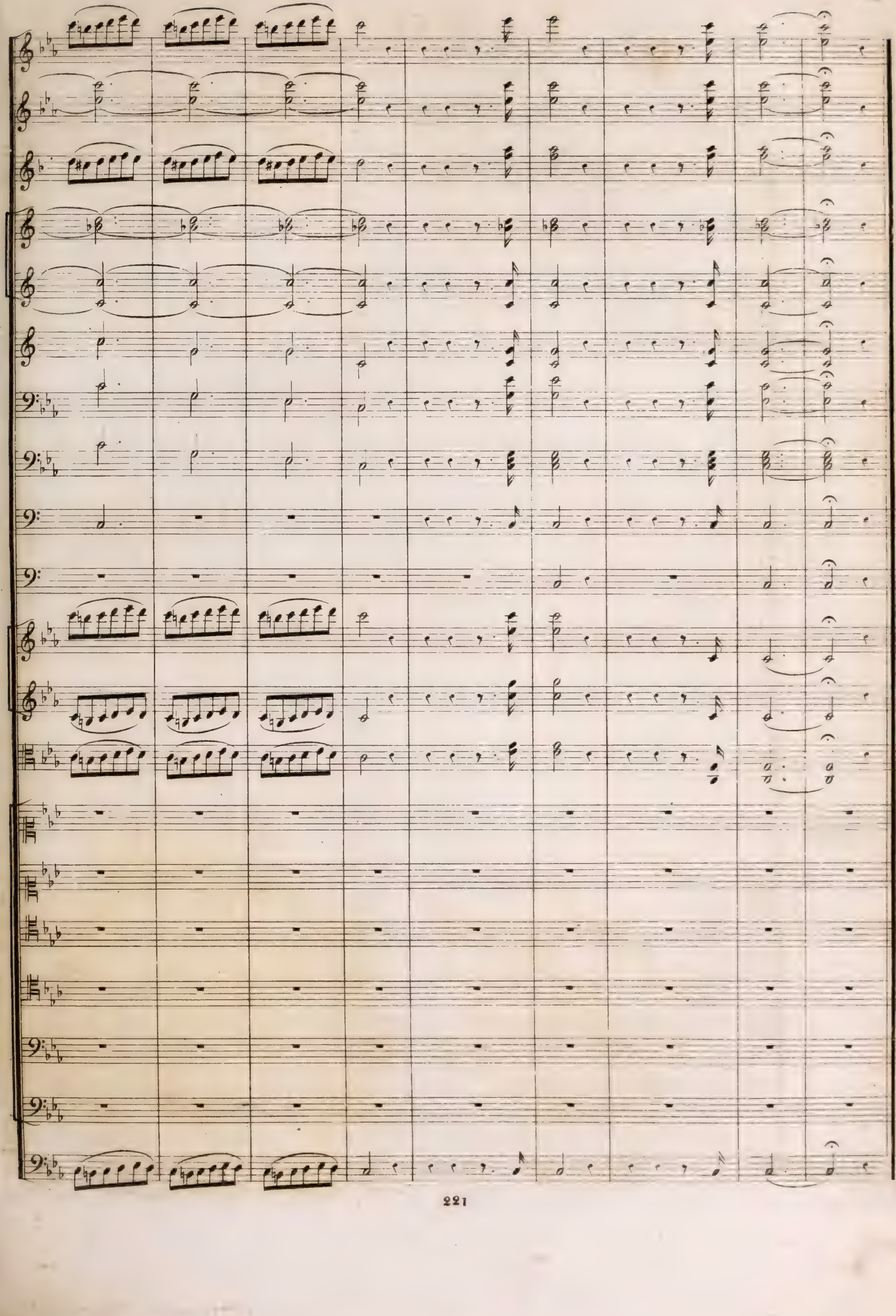

8va
Sf.
in sup- por- ta- ble Sort dé- plo- ra- ble mor- tels re- grets
ble pu nit du cou pa- ble Les noirs for- faits les noirs for- faits
in sup- por- ta- ble Sort dé- plo- ra- ble mor- tels re- grets
ble pu nit du cou pa- ble Les noirs for- faits les noirs for- faits


a 2.
Solo.
Solo.
ff
Sf.
mor_ tels re_grets
Les noirs for_ faits
Les noirs for_ fait
Les noirs for faits


ff
Sf.
mor - tels re - grets mor -
noirs for - faits les noirs for - faits les

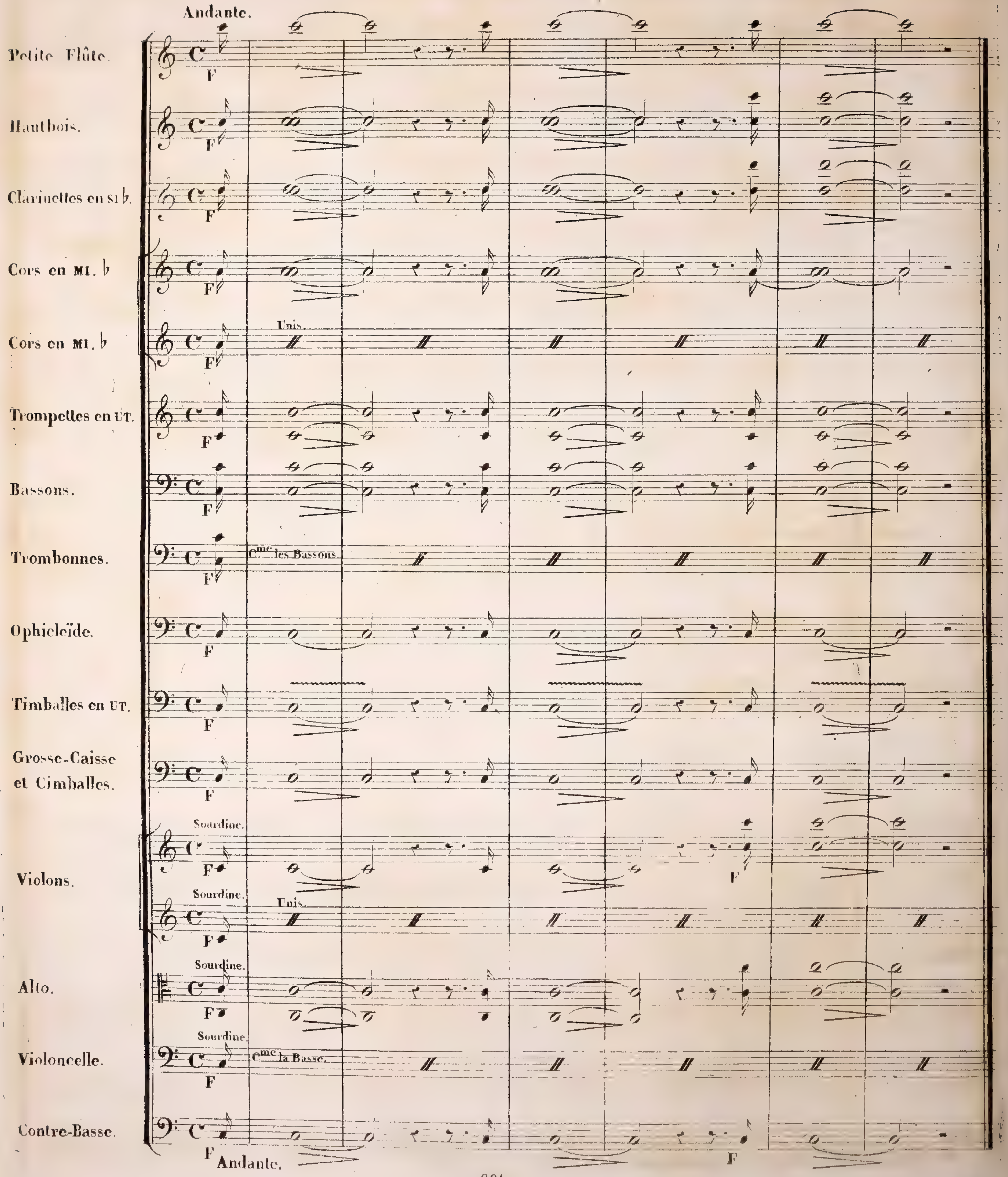

tels re - - grets mor - - tels re - - grets
tels re - - grets mor - - tels re - - grets
tels re - - grets mor - - tels re - - grets mor - tels
noirs for - - faits les noirs for faits
tels re - - grets mor - - tels re - - grets mor - tels
tels re - - grets mor - - tels re - - grets
noirs for - - faits les noirs for - - faits
noirs for - - faits les noirs for - - faits
noirs for - - faits les noirs for - - faits
noirs for - faits les noirs for faits
f

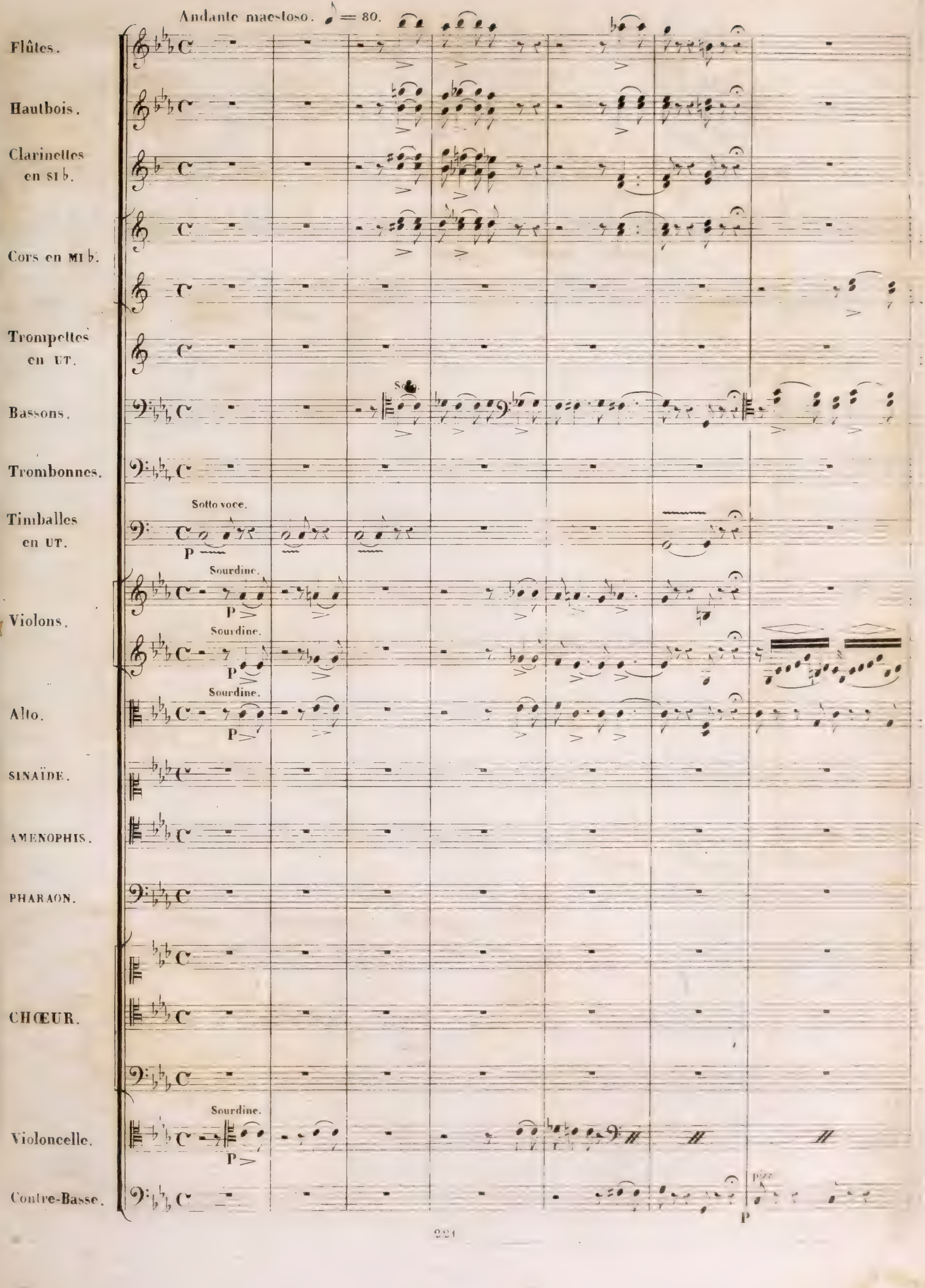

mor_ _tels re_ _grets
re_ _grets
Les noirs for_ _faits
ff
f
221

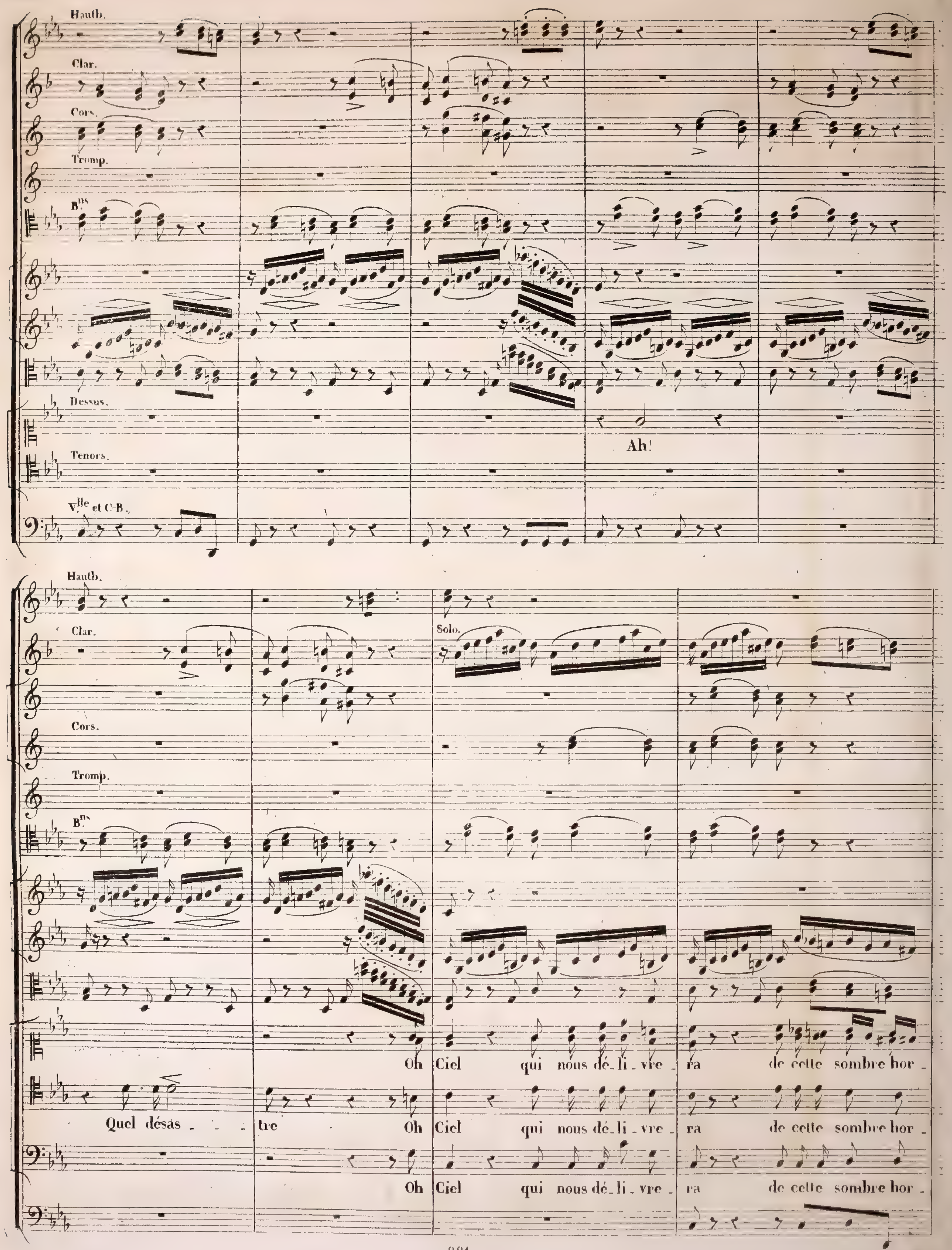


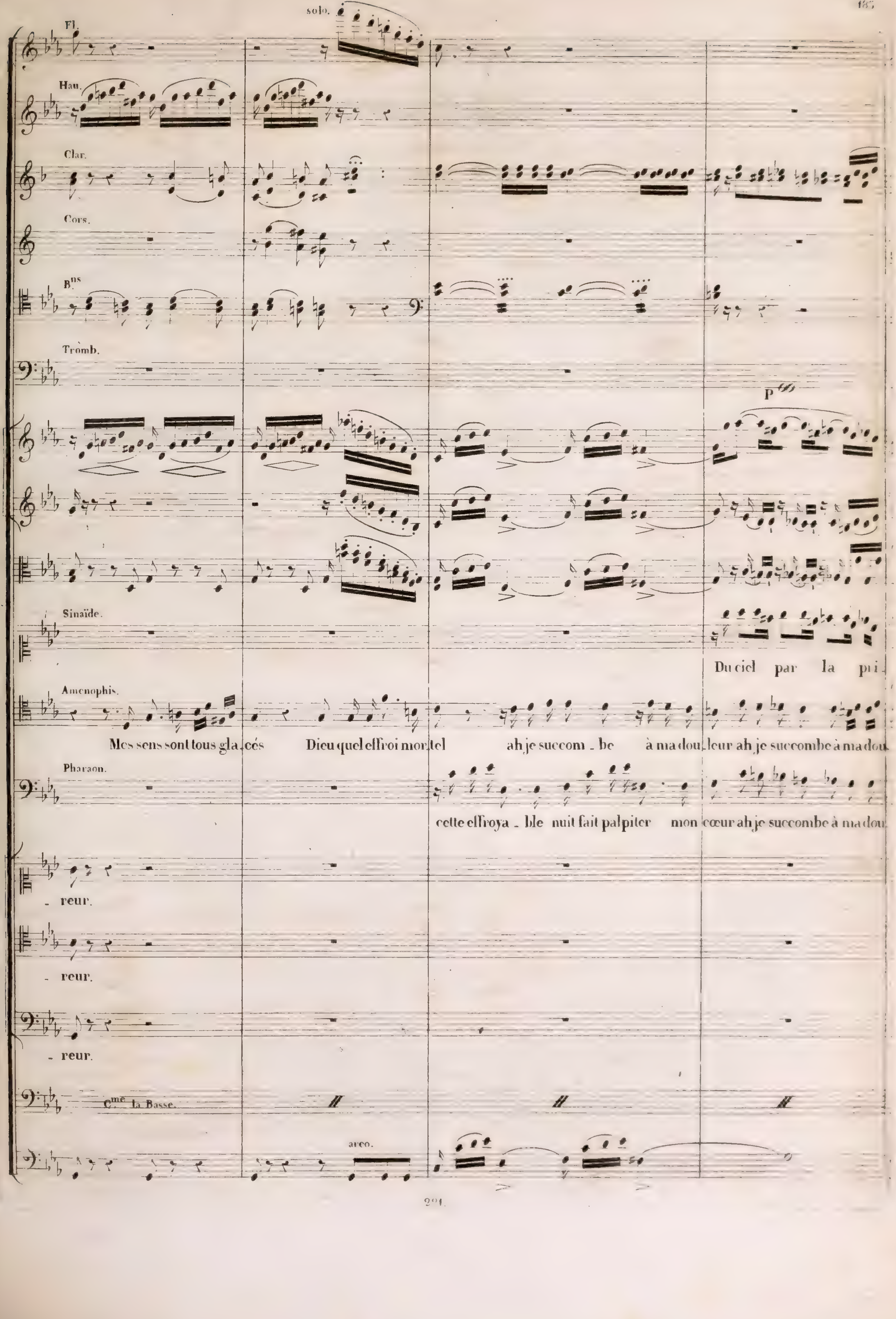
2e ACTE.

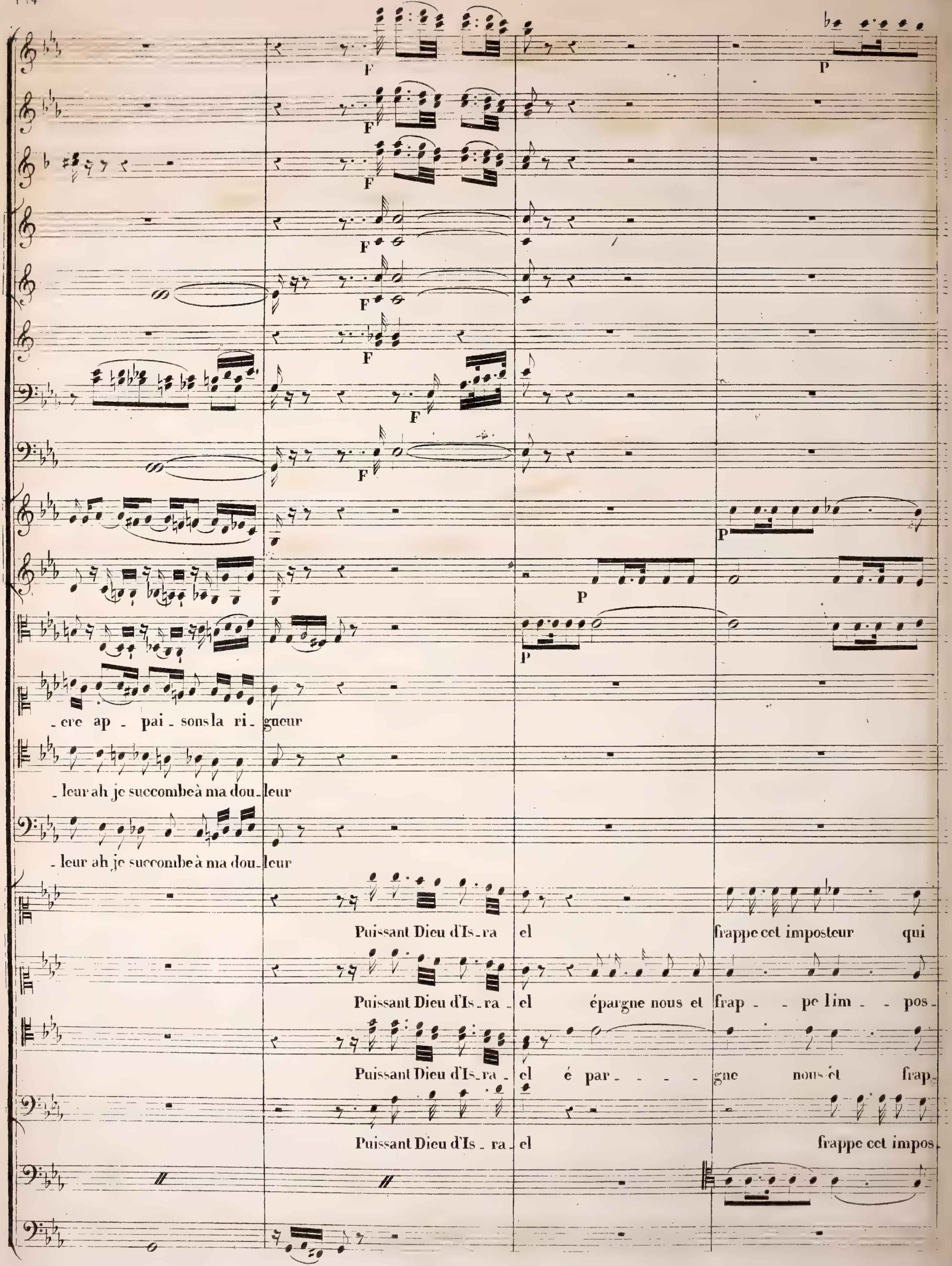
No 7. INTRODUCTION.

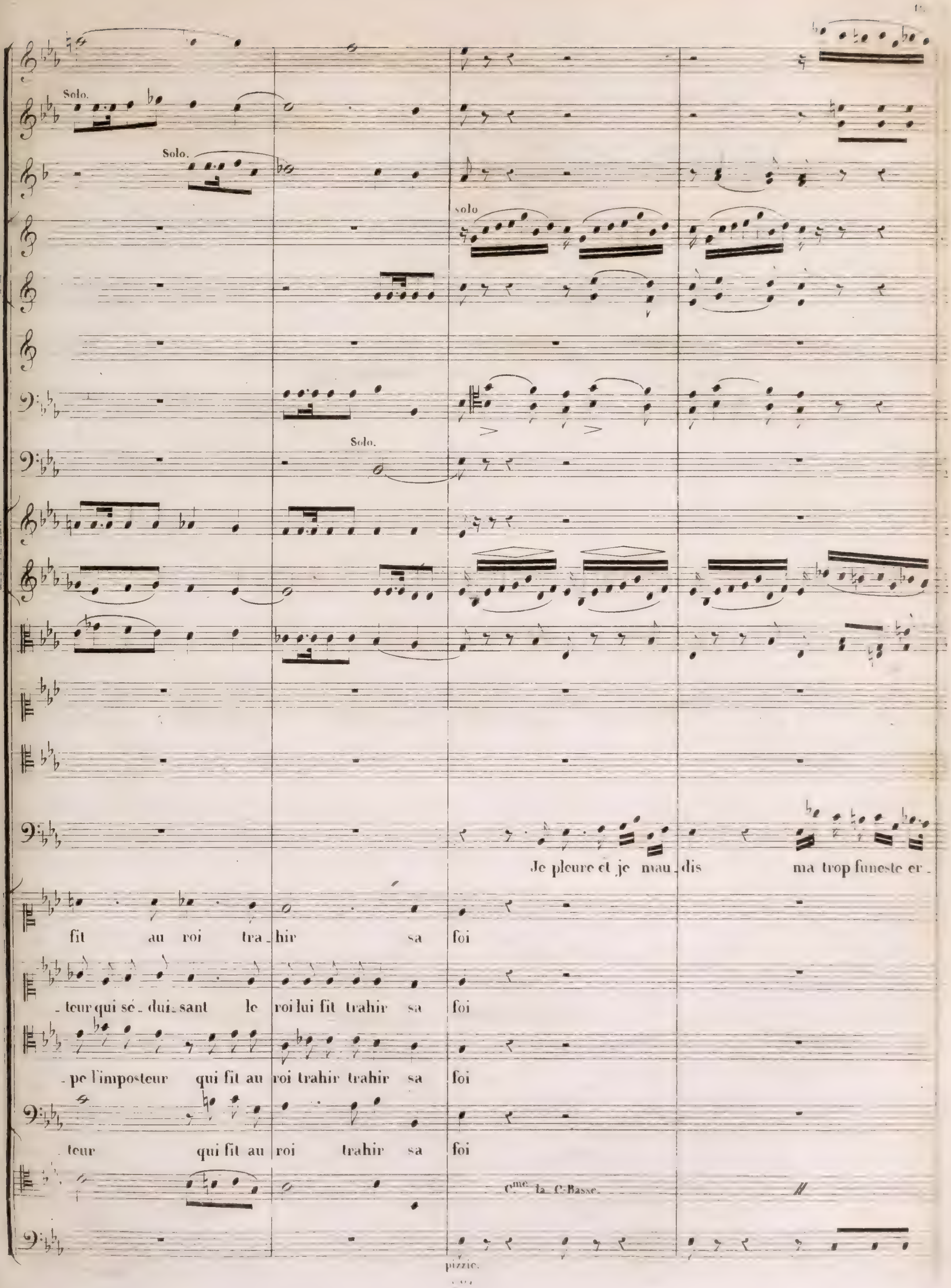


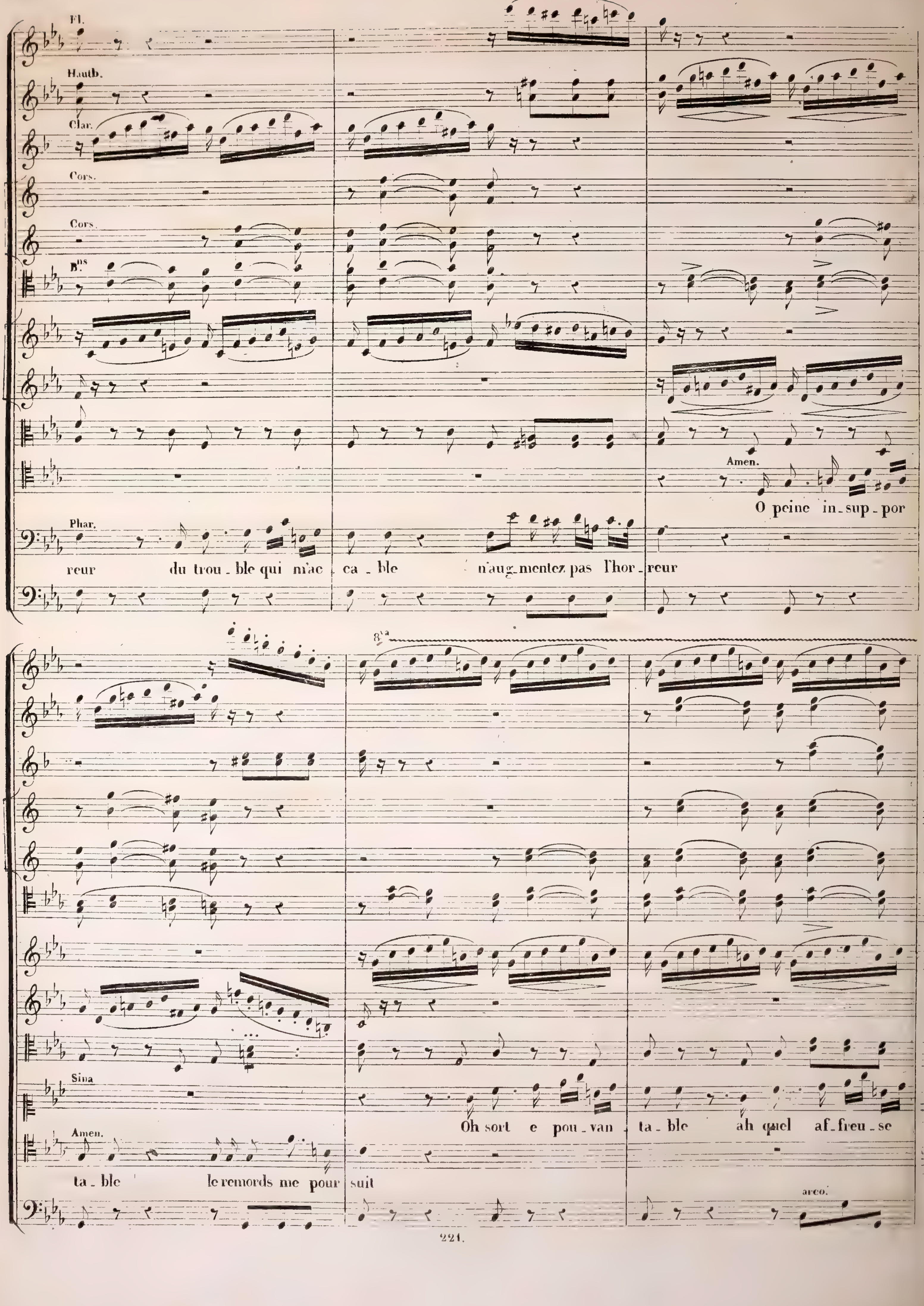

Andante maestoso. ♪ = 80.
Flûtes.
Hautbois.
Clarinettes en SI b.
Cors en MI b.
Trompettes en UT.
Bassons.
Solo.
Trombonnes.
Timballes en UT.
Sotto voce.
P
Violons.
Sourdine.
Alto.
SINAÏDE.
AMENOPHIS.
PHARAON.
CHŒUR.
Violoncelle.
Contre-Basse.
pizz

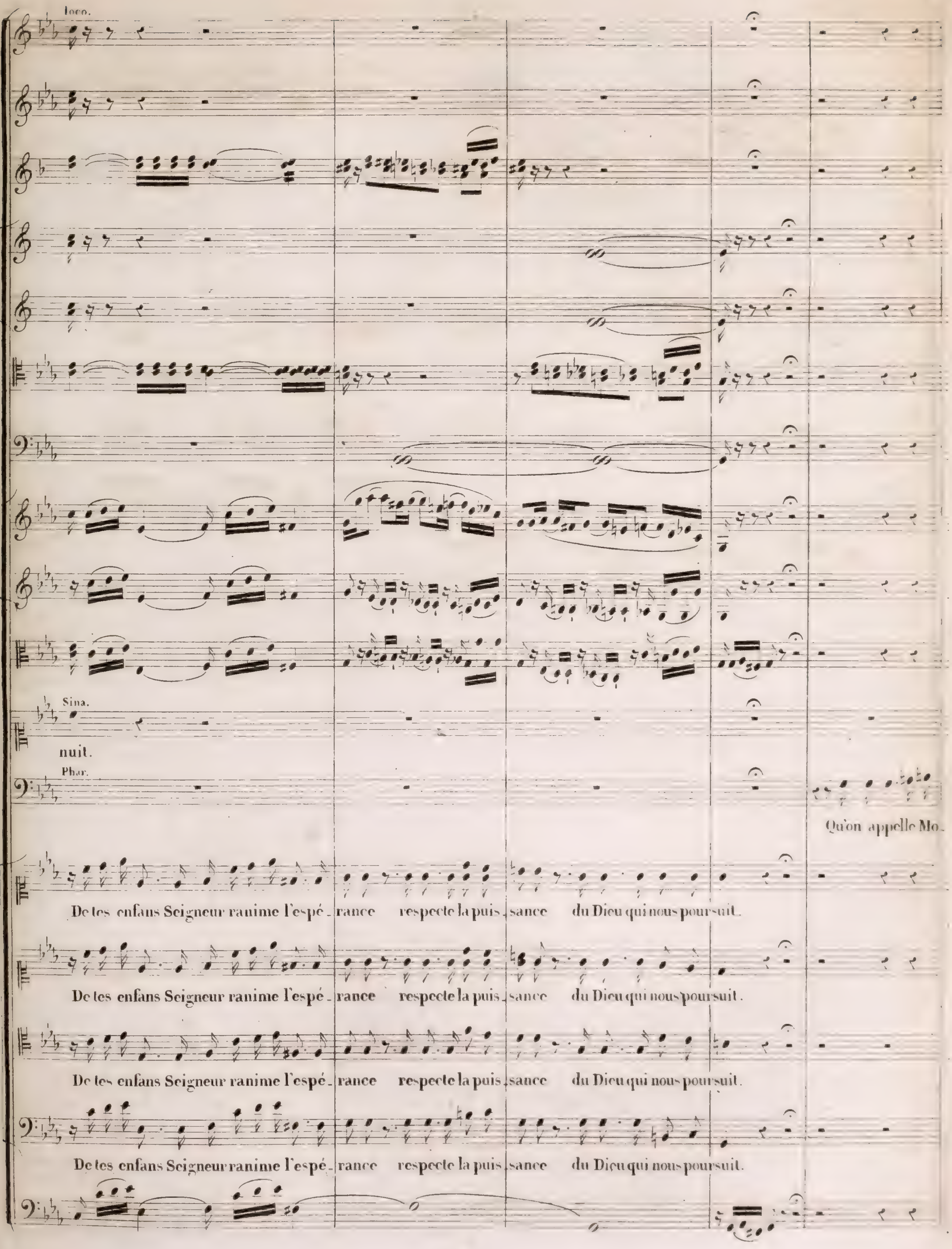

Hautb.
Clar.
Cors.
Tromp.
Bns
Dessus.
Ah!
Tenors.
Vlle et C-B.
Hautb.
Clar.
Solo.
Cors.
Tromp.
Bns
Oh Ciel qui nous dé_li_vre_ra de cette sombre hor_
Quel désas_ _ _ tre Oh Ciel qui nous dé_li_vre_ra de cette sombre hor_
Oh Ciel qui nous dé_li_vre_ra de cette sombre hor_

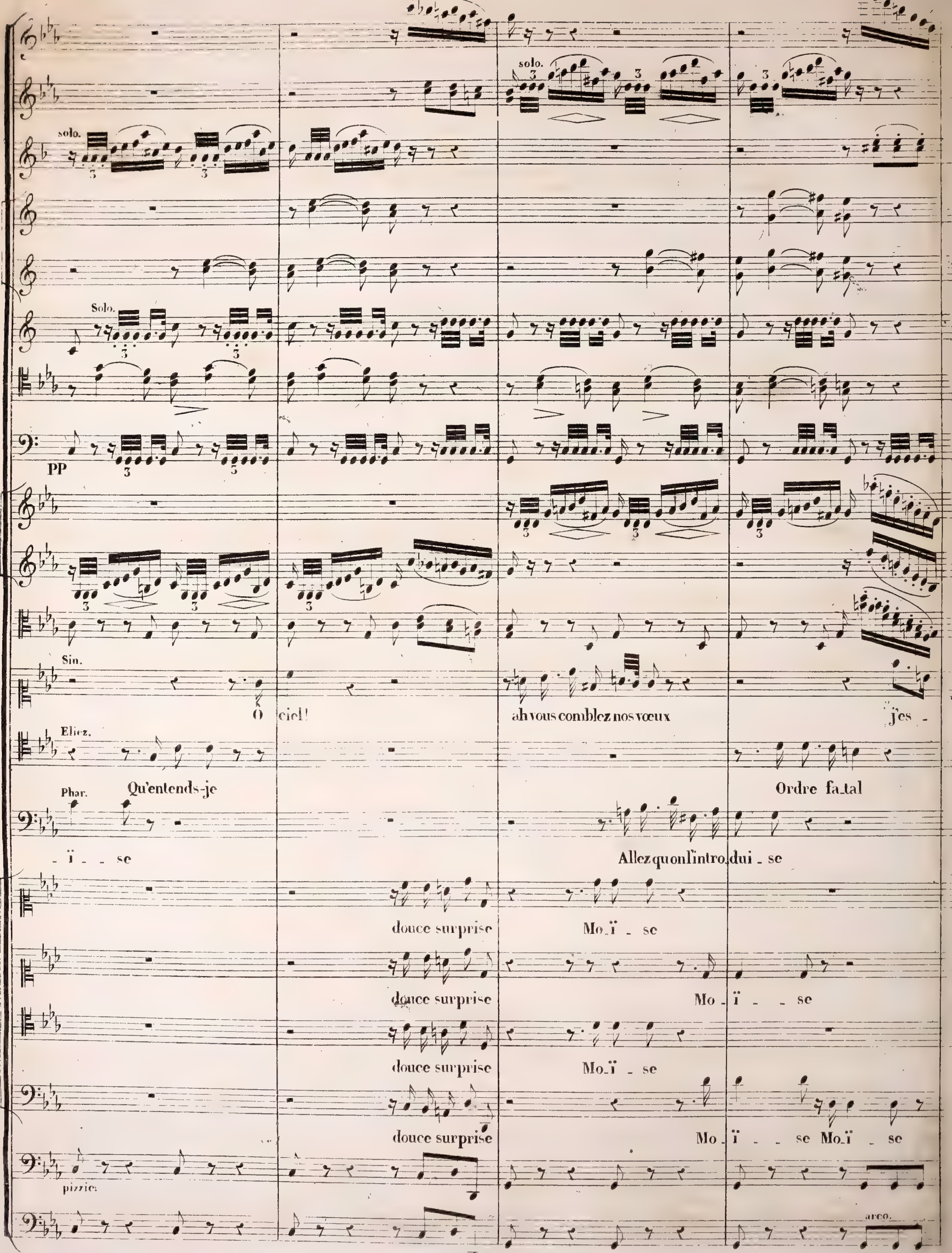

solo.
Fl.
Hau.
Clar.
Cors.
Bns
Tromb.
p
Sinaïde.
Du ciel par la pi
Amenophis.
Mes sens sont tous gla cés Dieu quel effroi mor tel ah je succom _ be à ma dou leur ah je succombe à ma dou
Pharaon.
cette effroya _ ble nuit fait palpiter mon cœur ah je succombe à ma dou
_ reur.
_ reur.
_ reur.
Cme la Basse.
arco.

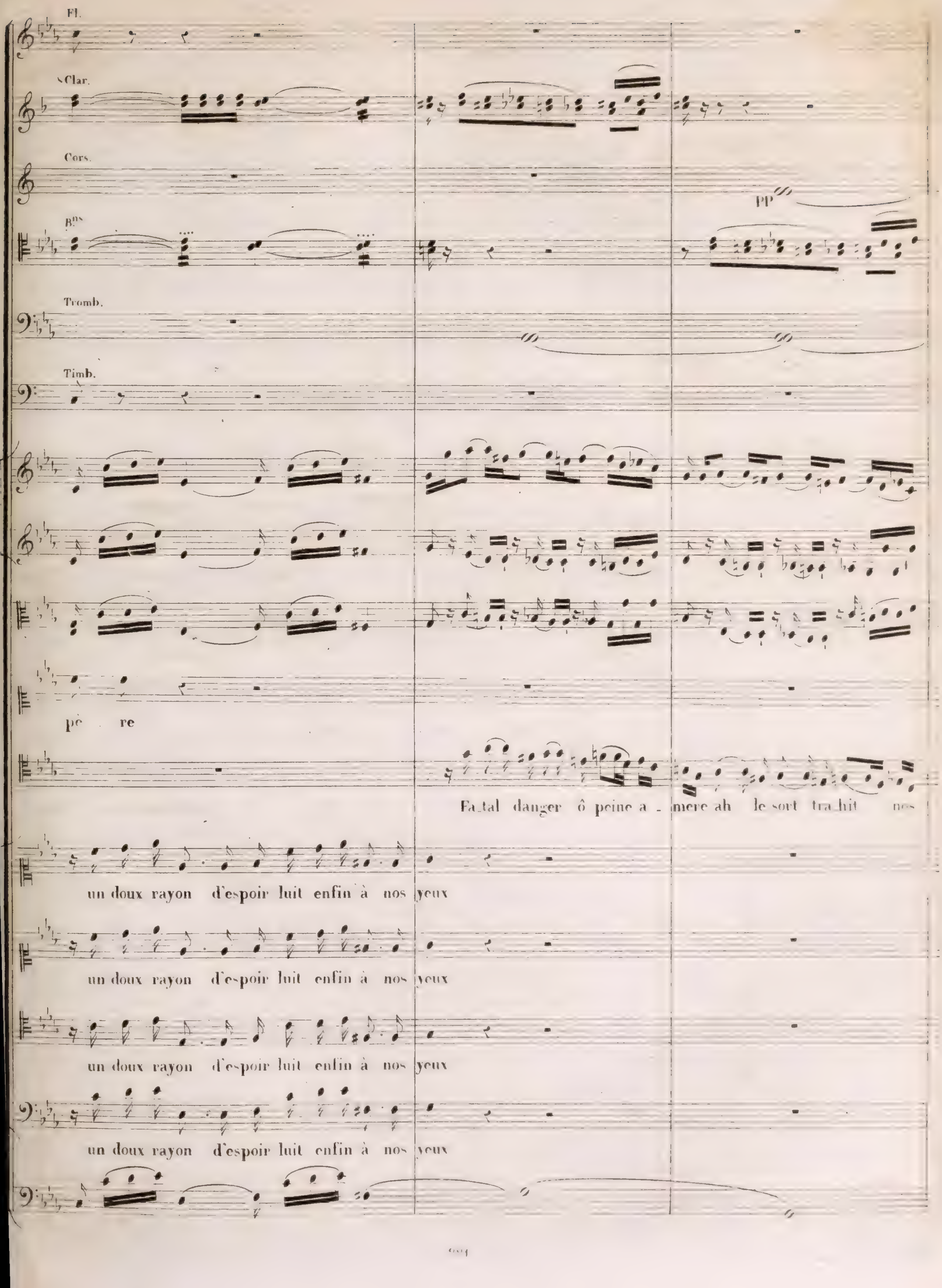

F
F
F
F
F
F
F
F
P
P
P
P
_ere ap _ pai _ sons la ri _ gueur
_ leur ah je succombe à ma dou _ leur
_ leur ah je succombe à ma dou _ leur
Puissant Dieu d'Is _ ra el frappe cet imposteur qui
Puissant Dieu d'Is _ ra _ el épargne nous et frap _ _ pe l'im _ _ pos _
Puissant Dieu d'Is _ ra _ el é par _ _ _ gne nous et frap _
Puissant Dieu d'Is _ ra _ el frappe cet impos _

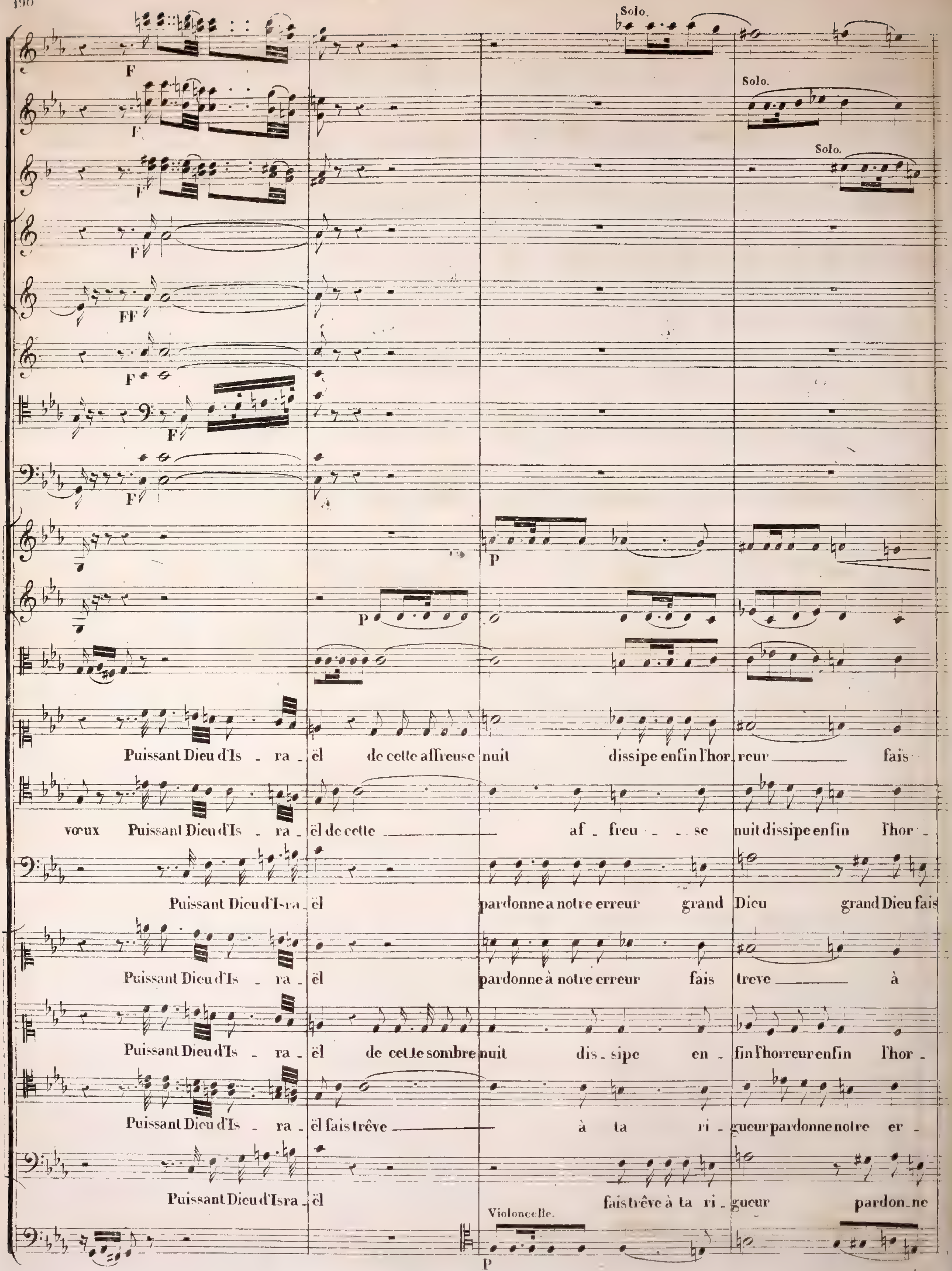

Solo.
Solo.
solo
Solo.
Je pleure et je mau_dis ma trop funeste er_
fit au roi tra_hir sa foi
_teur qui sé_dui_sant le roi lui fit trahir sa foi
_pe l'imposteur qui fit au roi trahir trahir sa foi
_teur qui fit au roi trahir sa foi
C.me la C.Basse.
pizzic.

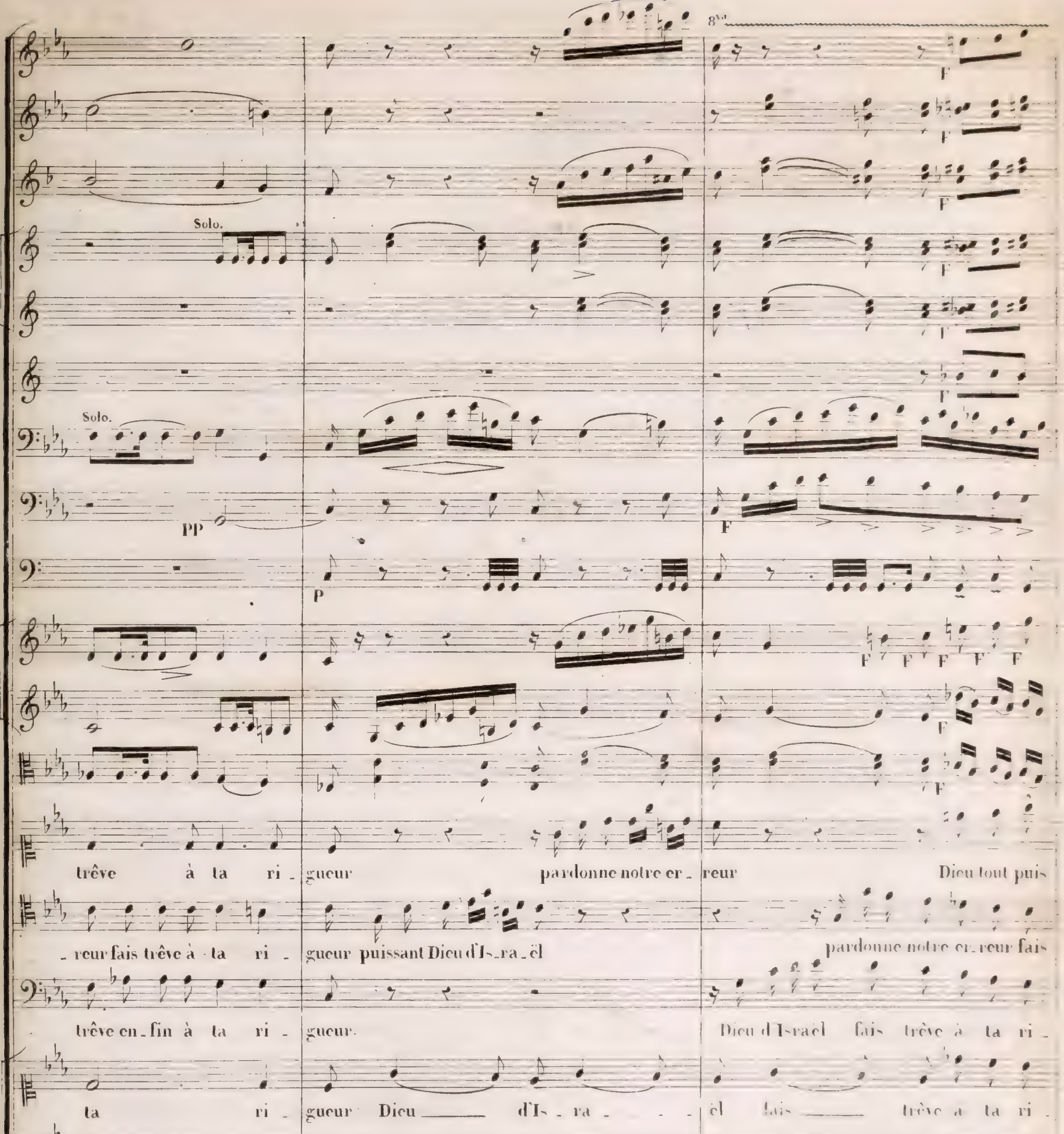

Fl.
Hautb.
Clar.
Cors.
Cors.
Bns
Amen.
O peine in_sup_por
Phar.
reur du trou_ble qui m'ac_ca_ble n'aug_mentez pas l'hor_reur
8va
Sina
Oh sort e pou_van_ta_ble ah quel af_freu_se
Amen.
ta_ble le remords me pour suit
arco.

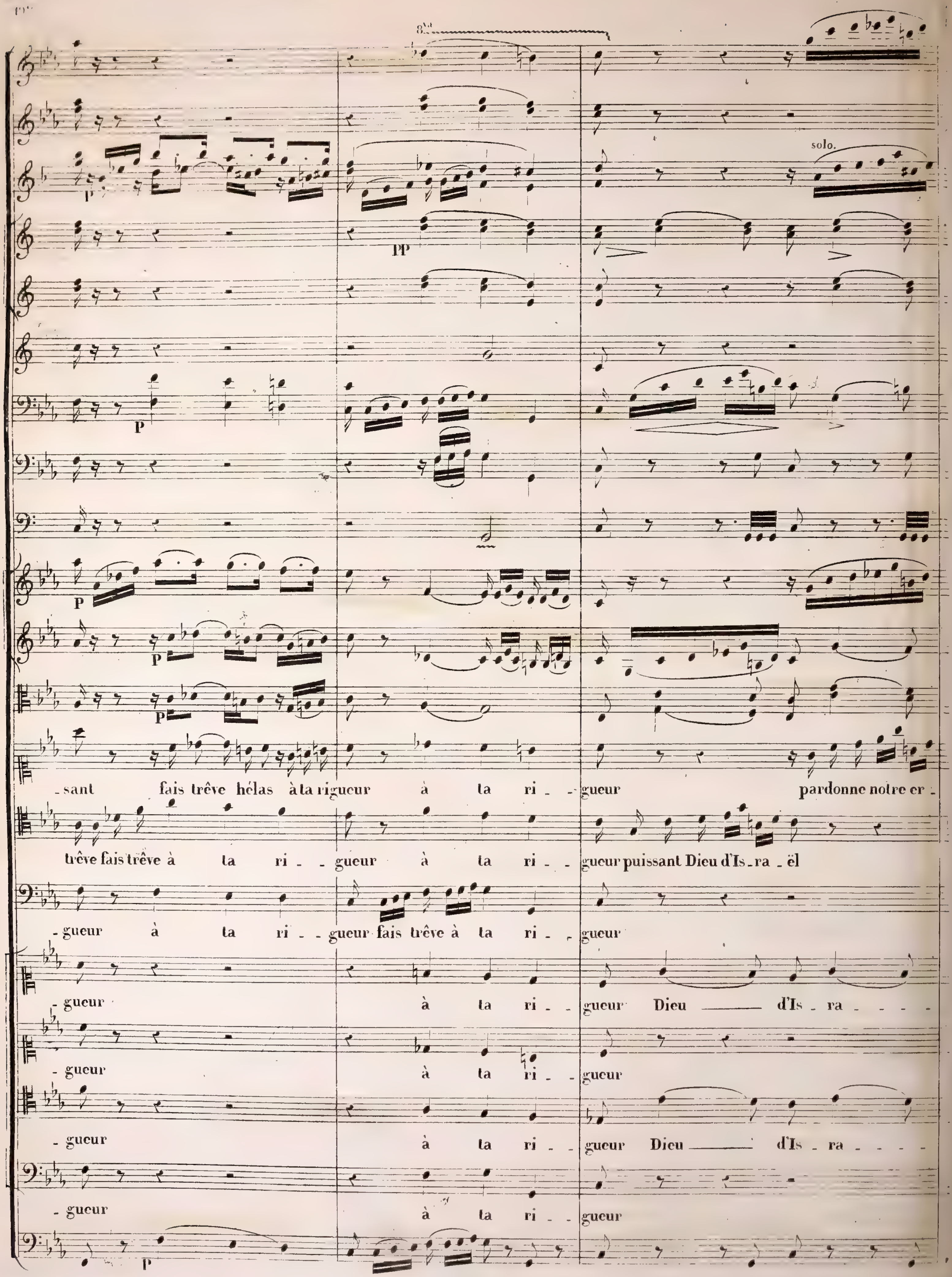

loco.
Sina.
nuit.
Phar.
Qu'on appelle Mo.
De tes enfans Seigneur ranime l'espé_rance respecte la puis_sance du Dieu qui nous poursuit.
De tes enfans Seigneur ranime l'espé_rance respecte la puis_sance du Dieu qui nous poursuit.
De tes enfans Seigneur ranime l'espé_rance respecte la puis_sance du Dieu qui nous poursuit.
De tes enfans Seigneur ranime l'espé_rance respecte la puis_sance du Dieu qui nous poursuit.

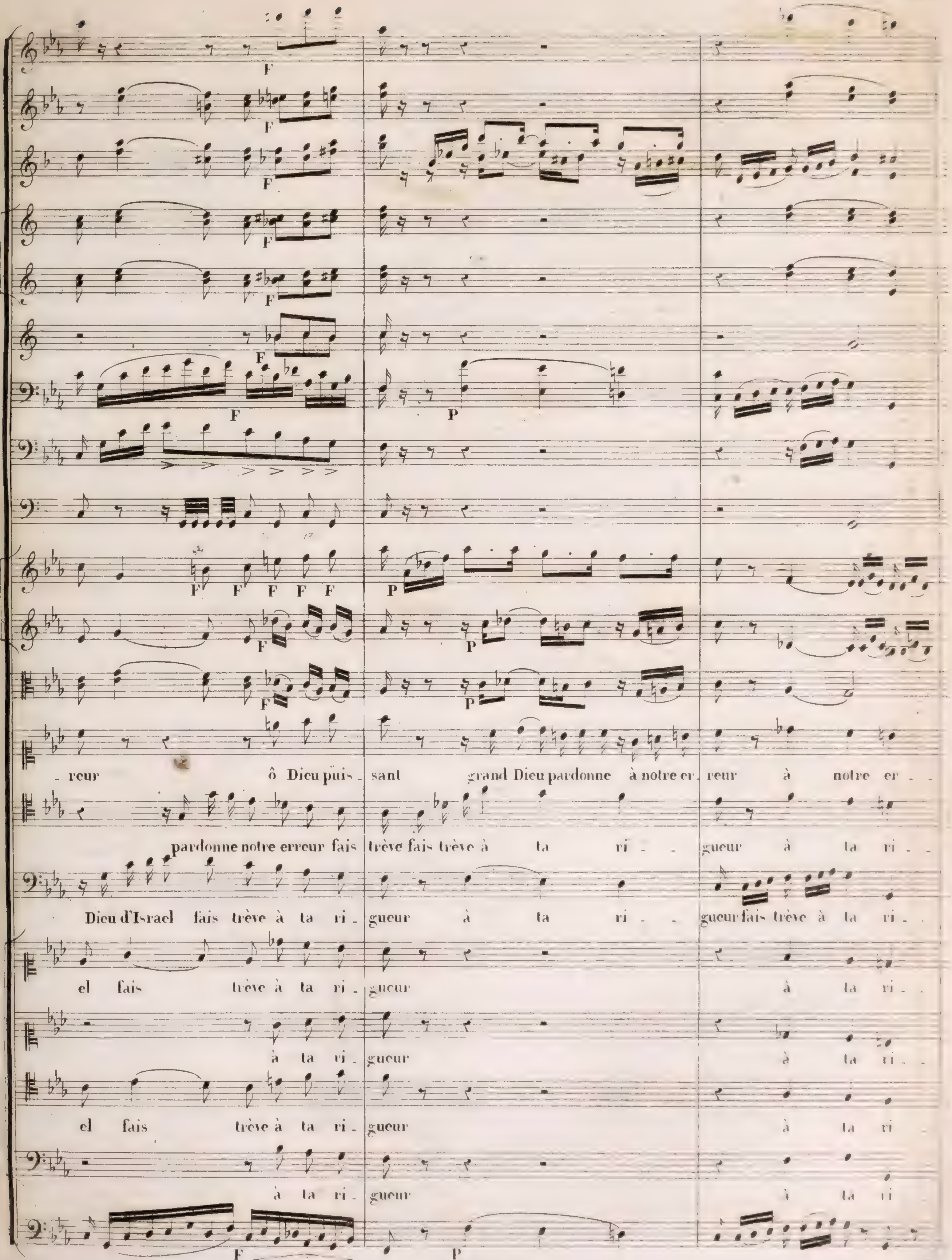

solo.
Solo.
PP
solo.
Sin.
O ciel!
ah vous comblez nos vœux
j'es -
Eliez.
Qu'entends-je
Ordre fa_tal
Phar.
- ï - - se
Allez quon l'intro_dui - se
douce surprise
Mo_ï - se
douce surprise
Mo - ï - - se
douce surprise
Mo_ï - se
douce surprise
Mo - ï - - se Mo_ï - se
pizzic.
arco.

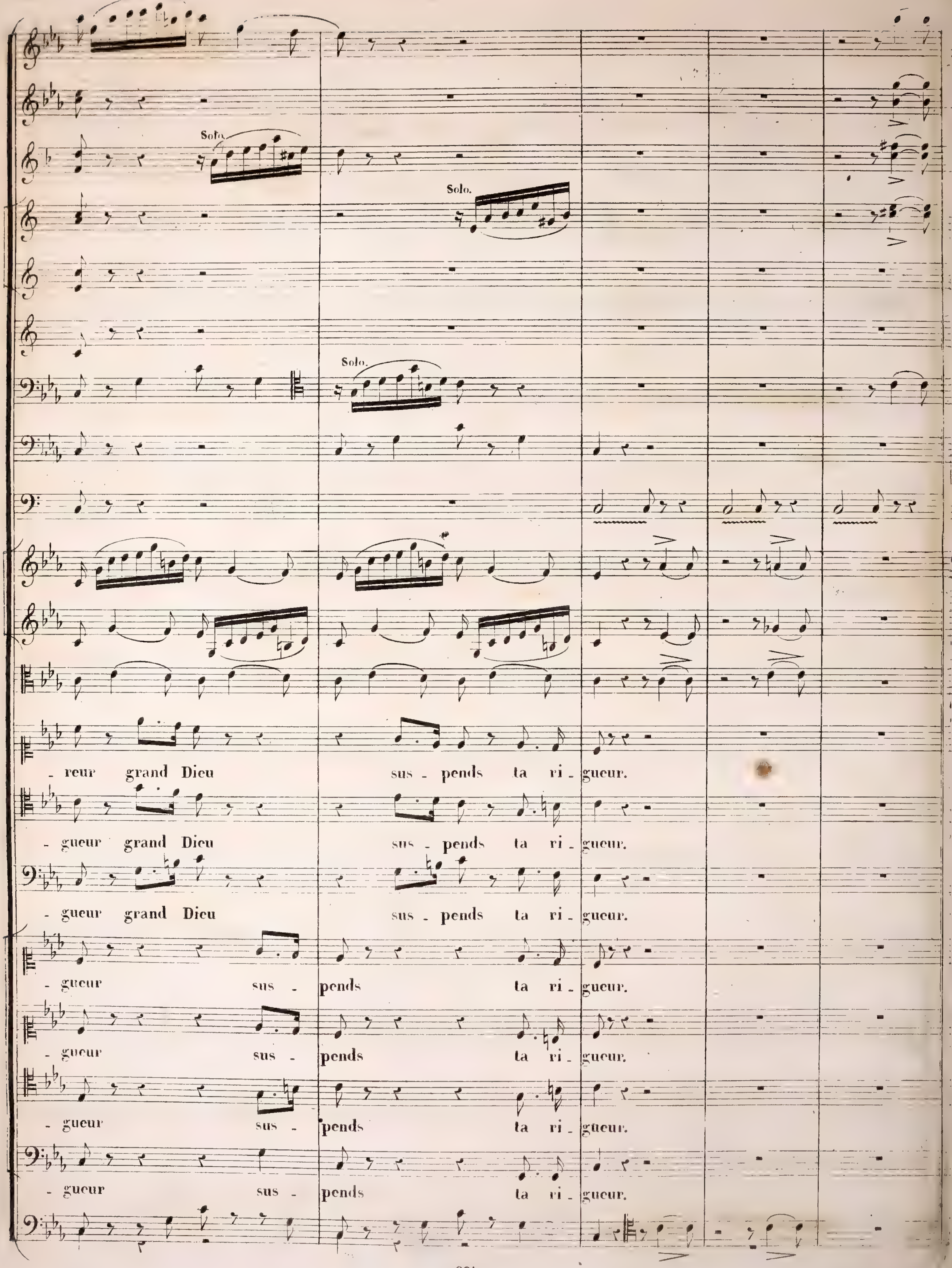

Fl.
Clar.
Cors.
PP
Bns
Tromb.
Timb.
pè re
Fa_tal danger ô peine a_mere ah le sort tra_hit nos
un doux rayon d'espoir luit enfin à nos yeux
un doux rayon d'espoir luit enfin à nos yeux
un doux rayon d'espoir luit enfin à nos yeux
un doux rayon d'espoir luit enfin à nos yeux

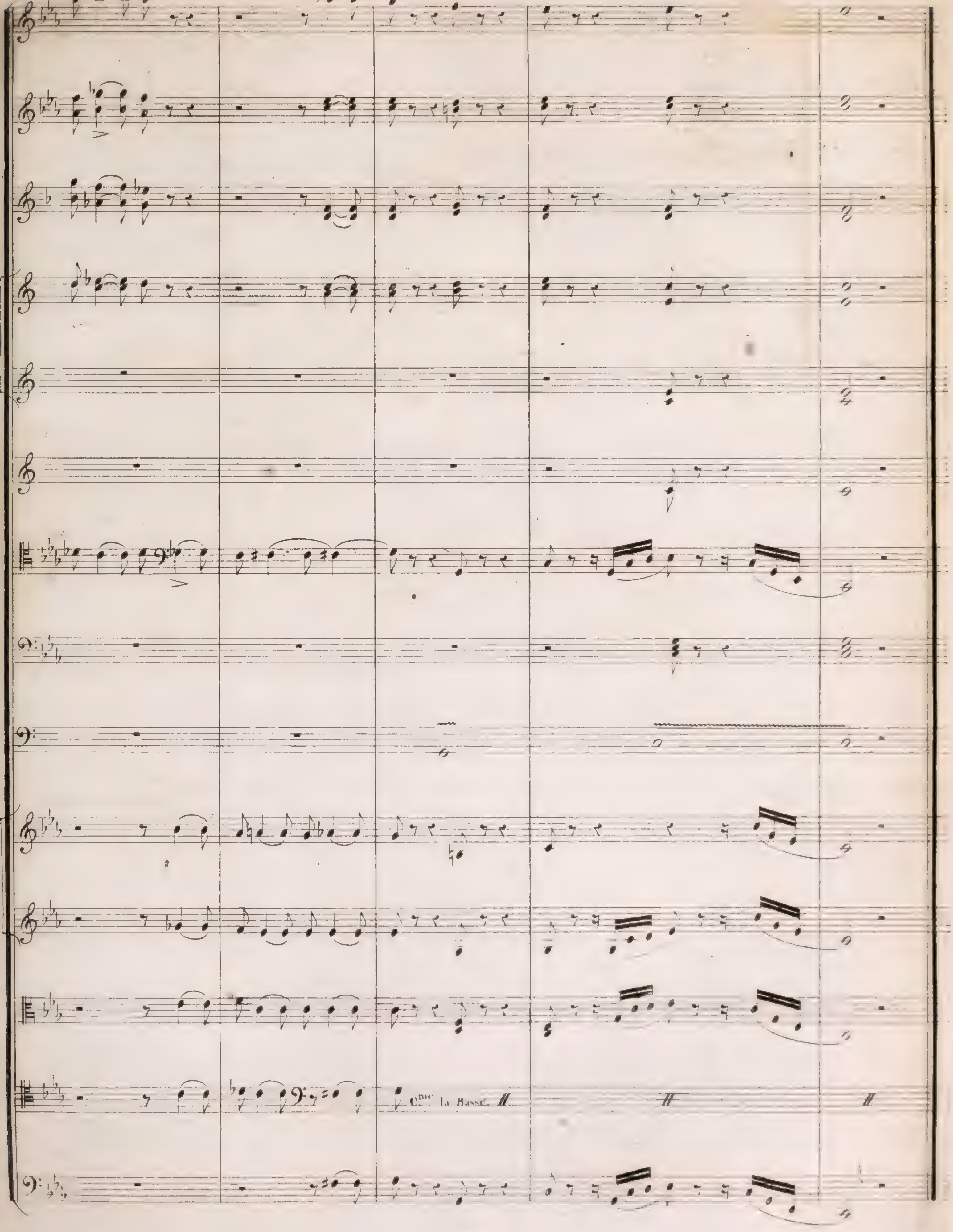

Solo.
Solo.
Solo.
Puissant Dieu d'Is - ra - ël de cette affreuse nuit dissipe enfin l'hor reur fais
vœux Puissant Dieu d'Is - ra - ël de cette af - freu - - se nuit dissipe enfin l'hor -
Puissant Dieu d'Isra - ël pardonne a notre erreur grand Dieu grand Dieu fais
Puissant Dieu d'Is - ra - ël pardonne à notre erreur fais treve à
Puissant Dieu d'Is - ra - ël de cette sombre nuit dis - sipe en - fin l'horreur enfin l'hor -
Puissant Dieu d'Is - ra - ël fais trêve à ta ri - gueur pardonne notre er -
Puissant Dieu d'Isra - ël fais trêve à ta ri - gueur pardon_ne
Violoncelle.

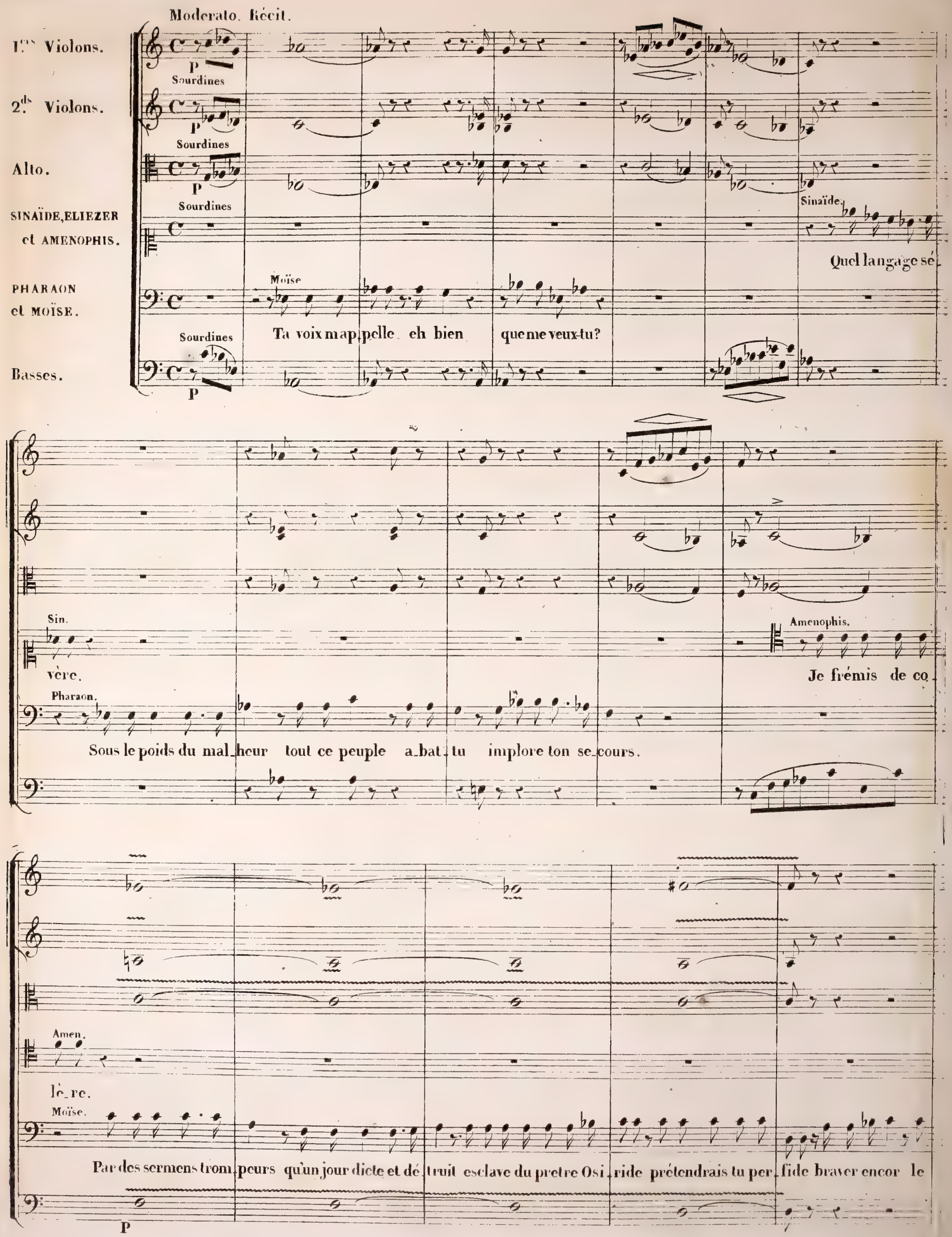

Solo.
Solo.
PP
tutti.
trêve à ta ri - gueur pardonne notre er - reur Dieu tout puis
- reur fais trêve à - ta ri - gueur puissant Dieu d'Is - ra - ël pardonne notre er - reur fais
trêve en - fin à ta ri - gueur. Dieu d'Israël fais trêve à ta ri -
ta ri - gueur Dieu d'Is - ra - - ël fais trêve à ta ri -
- reur fais trêve à ta ri - gueur à ta ri -
- reur fais trêve à ta ri - gueur Dieu d'Is - ra - - ël fais trêve à ta ri -
notre er - - reur à ta ri

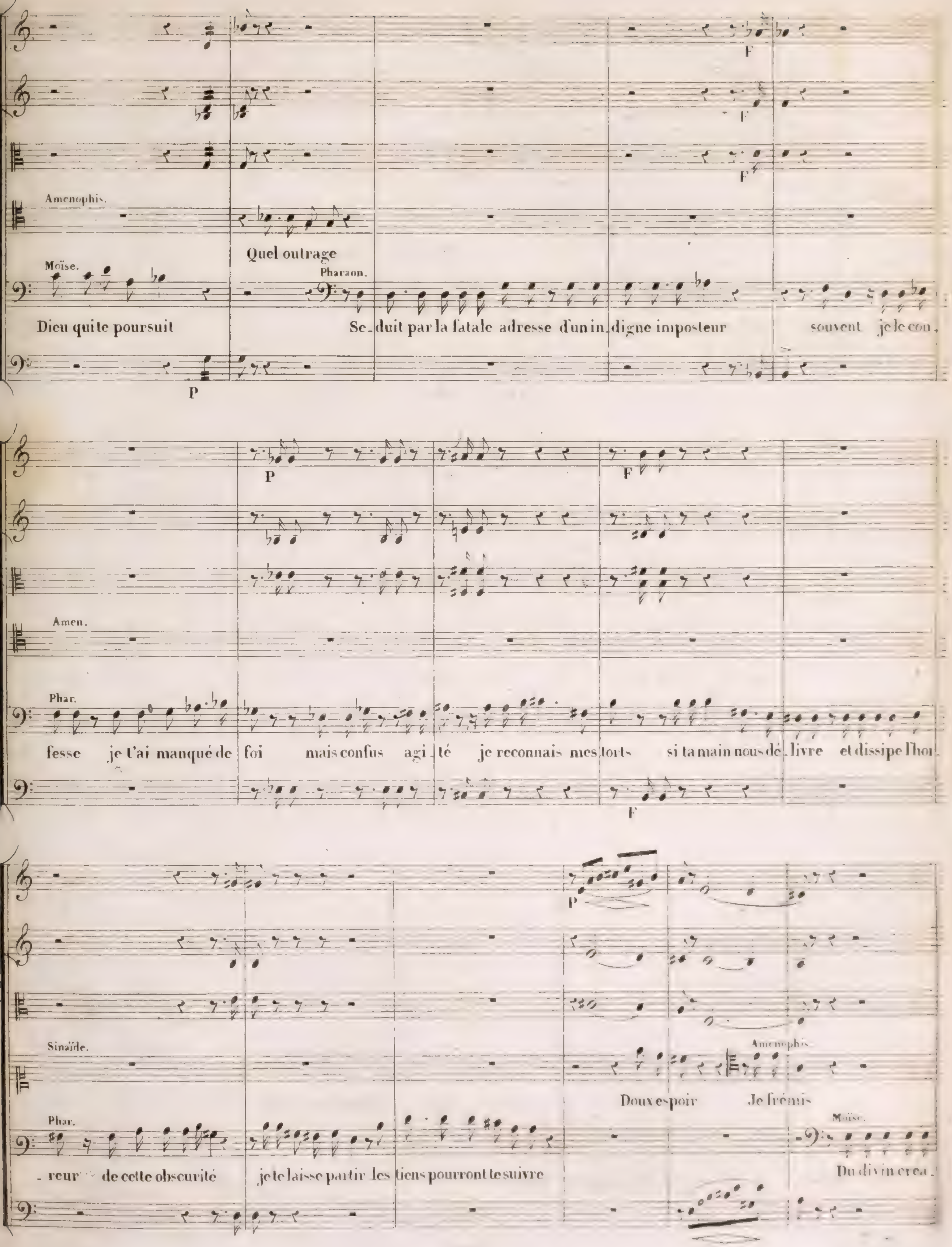

8va
solo.
P
PP
-sant fais trêve hélas à ta rigueur à ta ri - - gueur pardonne notre er -
trêve fais trêve à ta ri - - gueur à ta ri - - gueur puissant Dieu d'Is - ra - ël
-gueur à ta ri - - gueur fais trêve à ta ri - - gueur
-gueur à ta ri - - gueur Dieu d'Is - ra - - -
-gueur à ta ri - - gueur
-gueur à ta ri - - gueur Dieu d'Is - ra - - -
-gueur à ta ri - - gueur

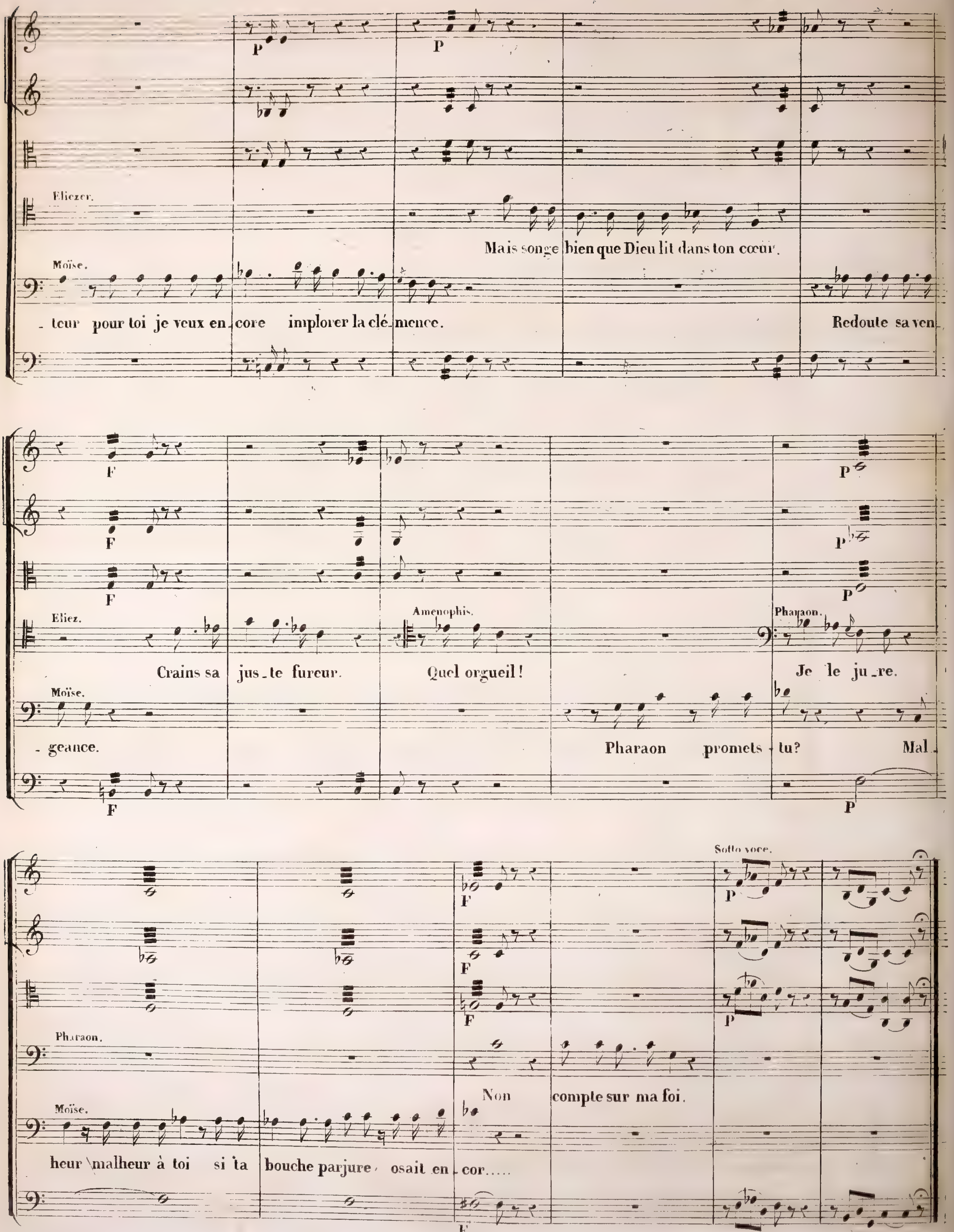

- reur ô Dieu puis - sant grand Dieu pardonne à notre er - reur à notre er - -
pardonne notre erreur fais trève fais trève à ta ri - - gueur à ta ri - -
Dieu d'Israel fais trève à ta ri - gueur à ta ri - - gueur fais trève à ta ri - -
el fais trève à ta ri - gueur à ta ri - -
à ta ri - gueur à ta ri - -
el fais trève à ta ri - gueur à ta ri
à ta ri - gueur à ta ri


Solo.
Solo.
Solo.
- reur grand Dieu sus - pends ta ri - gueur.
- gueur grand Dieu sus - pends ta ri - gueur.
- gueur grand Dieu sus - pends ta ri - gueur.
- gueur sus - pends ta ri - gueur.
- gueur sus - pends ta ri - gueur.
- gueur sus - pends ta ri - gueur.
- gueur sus - pends ta ri - gueur.

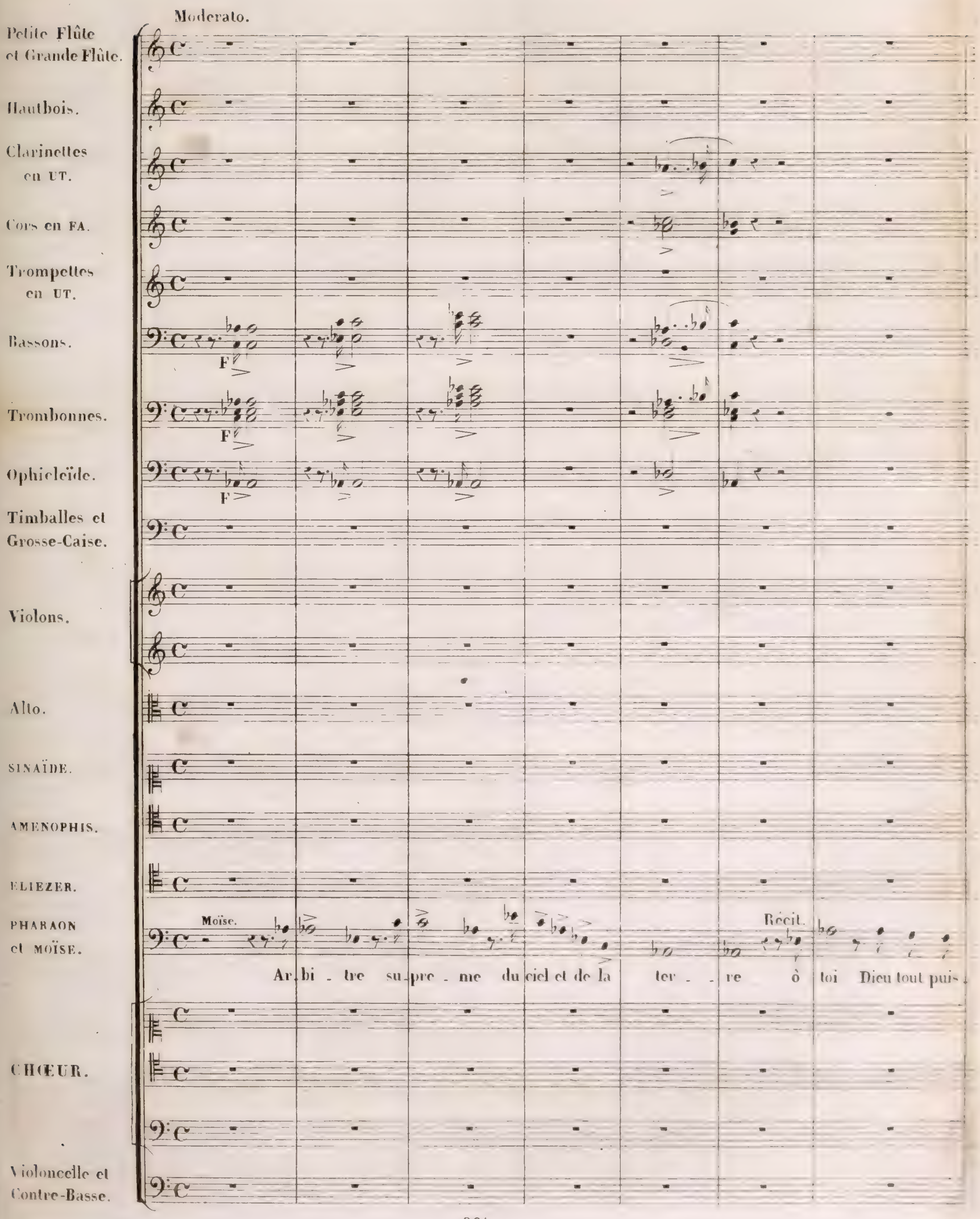

C.me la Basse

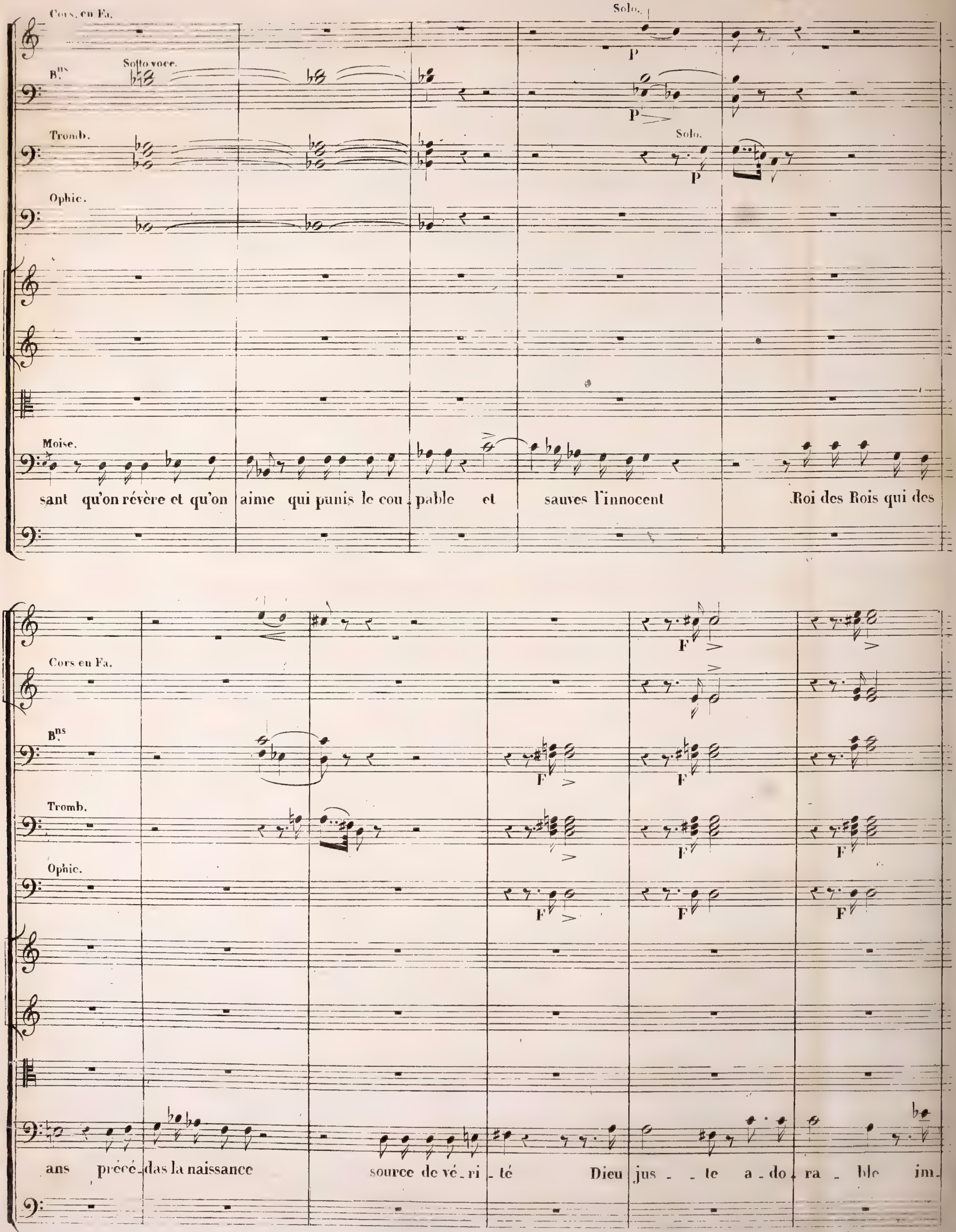

Moderato. Récit.
1.res Violons.
2.ds Violons.
Alto.
SINAÏDE, ELIEZER et AMENOPHIS.
PHARAON et MOÏSE.
Basses.
Sourdines
P
Moïse
Ta voix m'appelle eh bien que me veux-tu?
Sinaïde.
Quel langage sé-vère.
Pharaon.
Sous le poids du malheur tout ce peuple abattu implore ton secours.
Amenophis.
Je frémis de colère.
Moïse.
Par des sermens trompeurs qu'un jour dicte et détruit esclave du pretre Osiride prétendrais tu perfide braver encor le

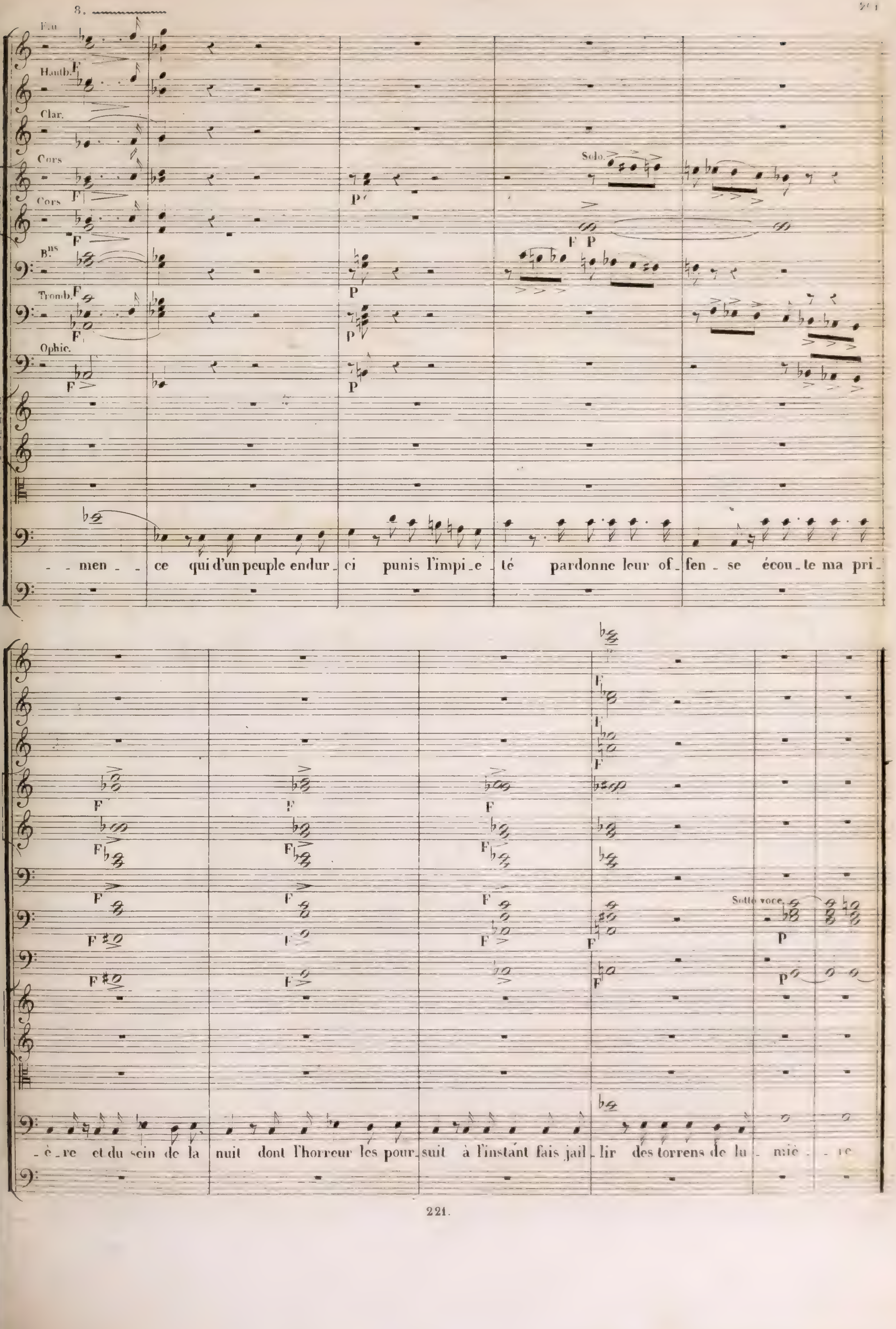

Amenophis.
Moïse.
Dieu qui te poursuit
Quel outrage
Pharaon.
Se_duit par la fatale adresse d'un in_digne imposteur souvent je le con_
P
F
Amen.
Phar.
fesse je t'ai manqué de foi mais confus agi_té je reconnais mes torts si ta main nous dé_livre et dissipe l'hor_
Sinaïde.
Phar.
_reur de cette obscurité je te laisse partir les tiens pourront te suivre
Doux espoir
Amenophis.
Je frémis
Moïse.
Du divin créa_

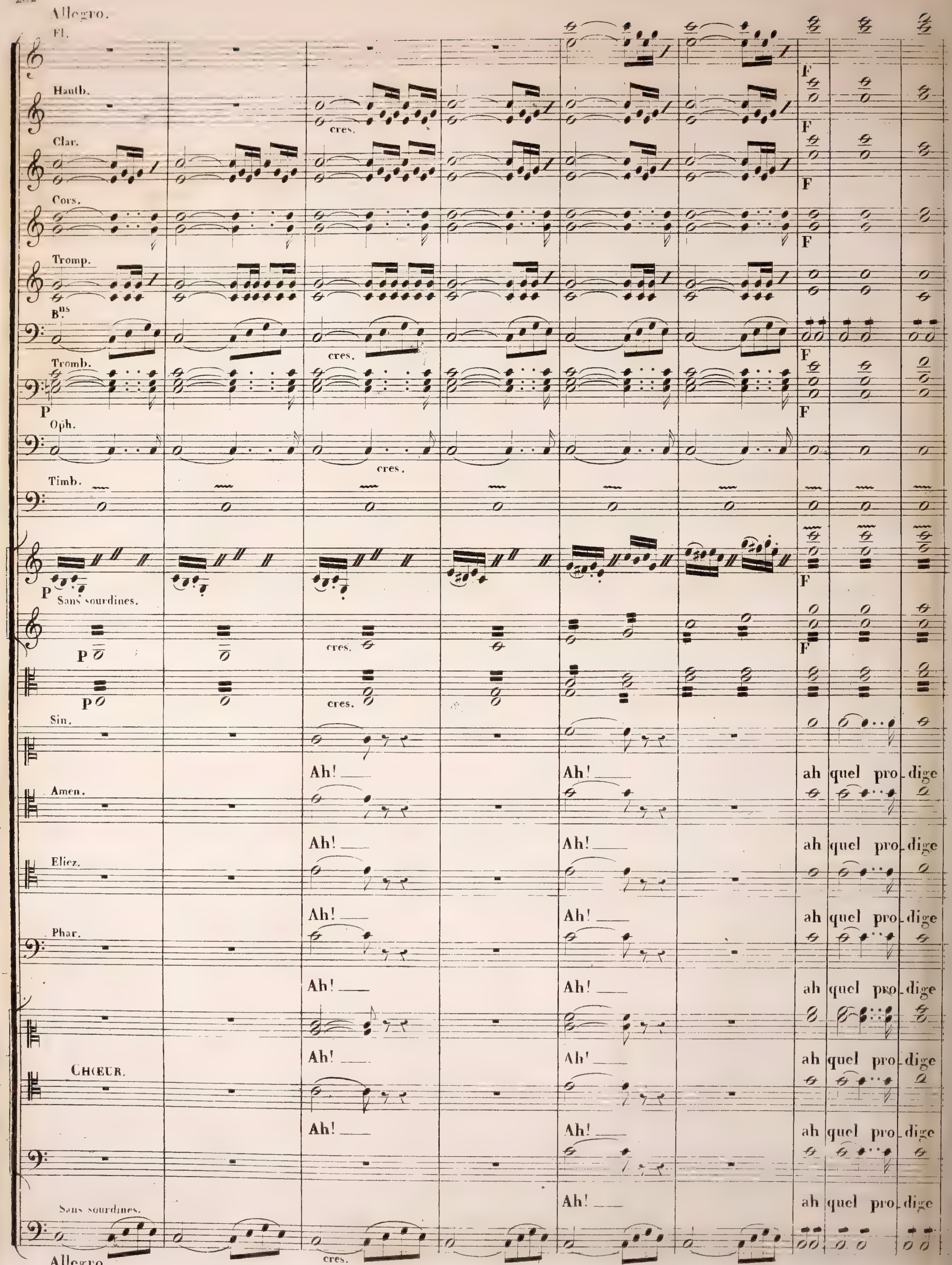

Eliezer.
Mais songe bien que Dieu lit dans ton cœur.
Moïse.
_teur pour toi je veux en_core implorer la clé_mence.
Redoute sa ven_
P
F
Eliez.
Crains sa jus_te fureur.
Amenophis.
Quel orgueil!
Pharaon.
Je le ju_re.
Moïse.
_geance.
Pharaon promets_tu? Mal_
Sotto voce.
Pharaon.
Non compte sur ma foi.
Moïse.
heur malheur à toi si ta bouche parjure osait en_cor.....

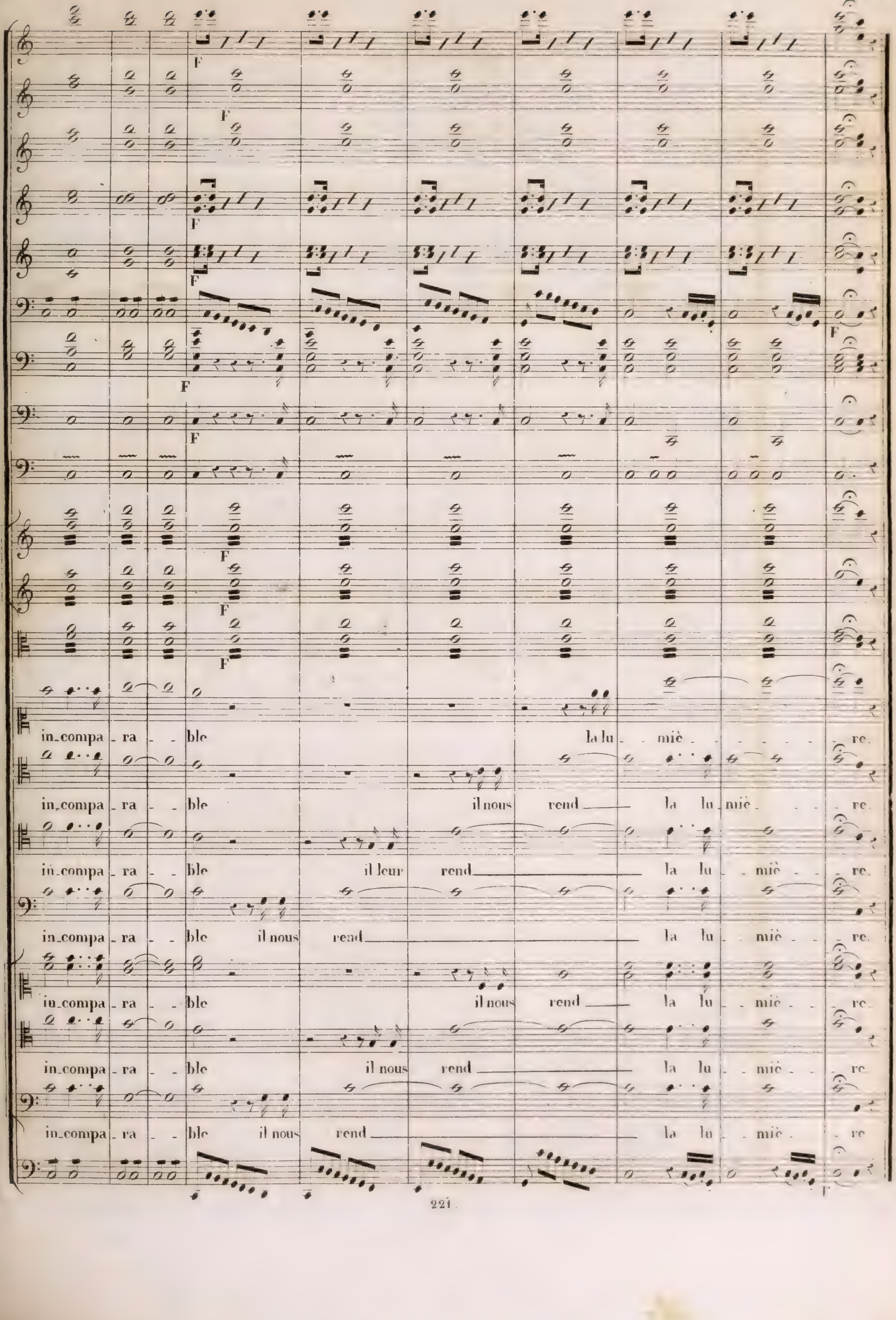
INVOCATION et QUINTETTO.



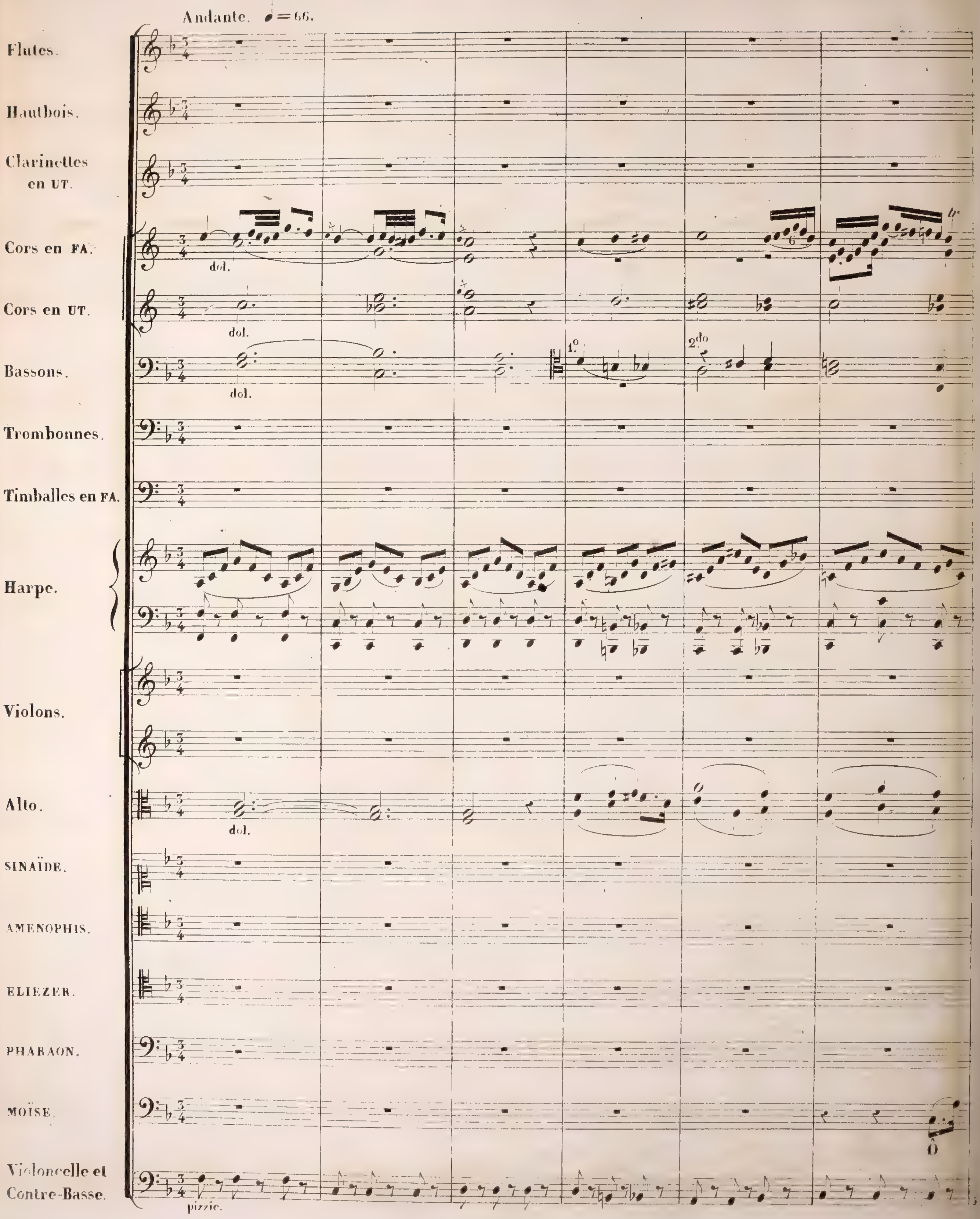

Cors. en Fa.
Solo.
B.ns
Sotto voce.
Tromb.
Solo.
Ophic.
Moïse.
sant qu'on révère et qu'on aime qui punis le cou_pable et sauves l'innocent Roi des Rois qui des
Cors en Fa.
B.ns
Tromb.
Ophic.
ans précé_das la naissance source de vé_ri_té Dieu jus_te a_do_ra_ble im_

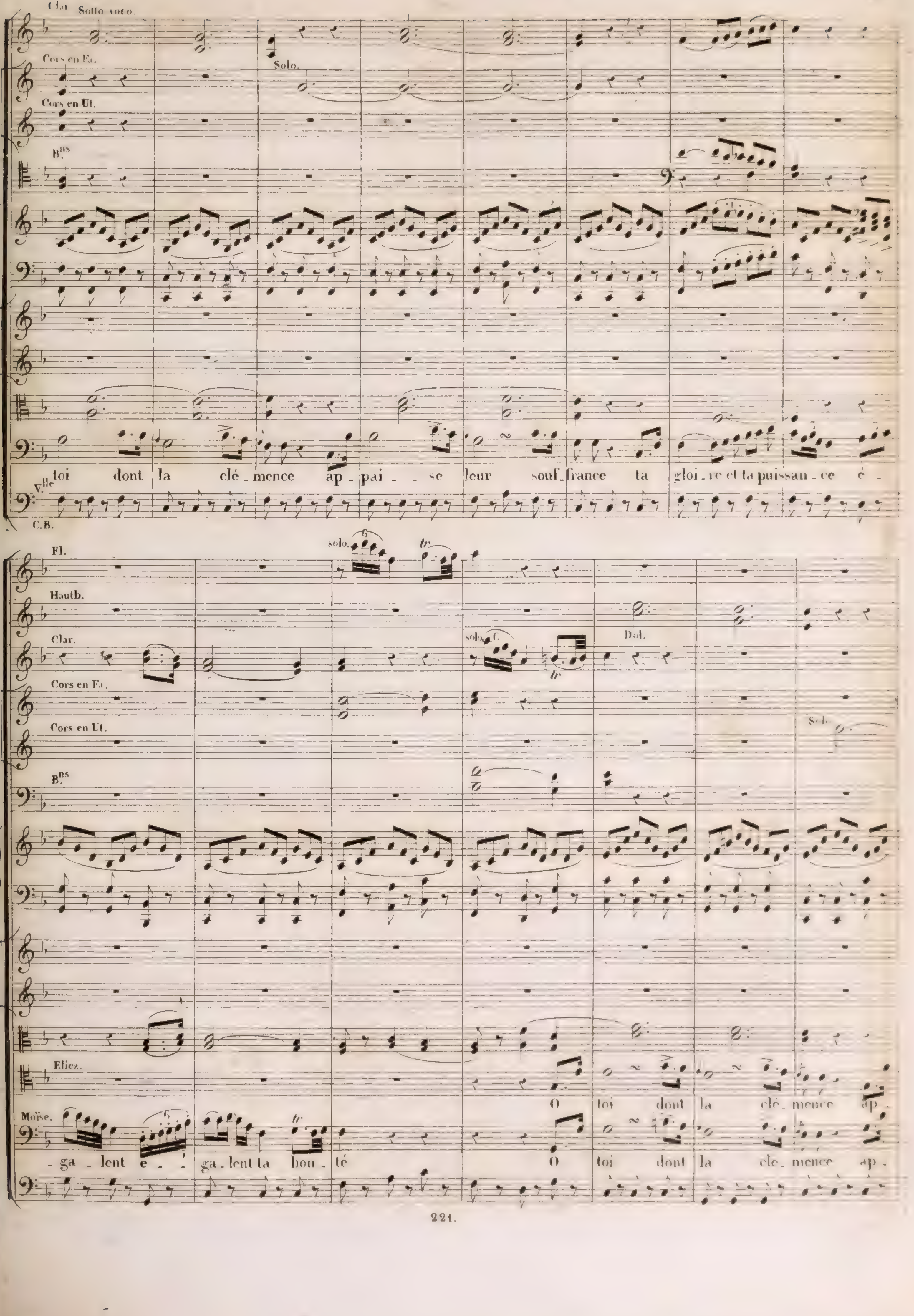

Fl.
Hautb.
Clar.
Cors
Cors
B.ns
Tromb.
Ophic.
Solo.
Sotto voce
- - men - - ce qui d'un peuple endur - ci punis l'impi - e - té pardonne leur of - fen - se écou - te ma pri -
- è - re et du sein de la nuit dont l'horreur les pour - suit à l'instant fais jail - lir des torrens de lu - miè - - re

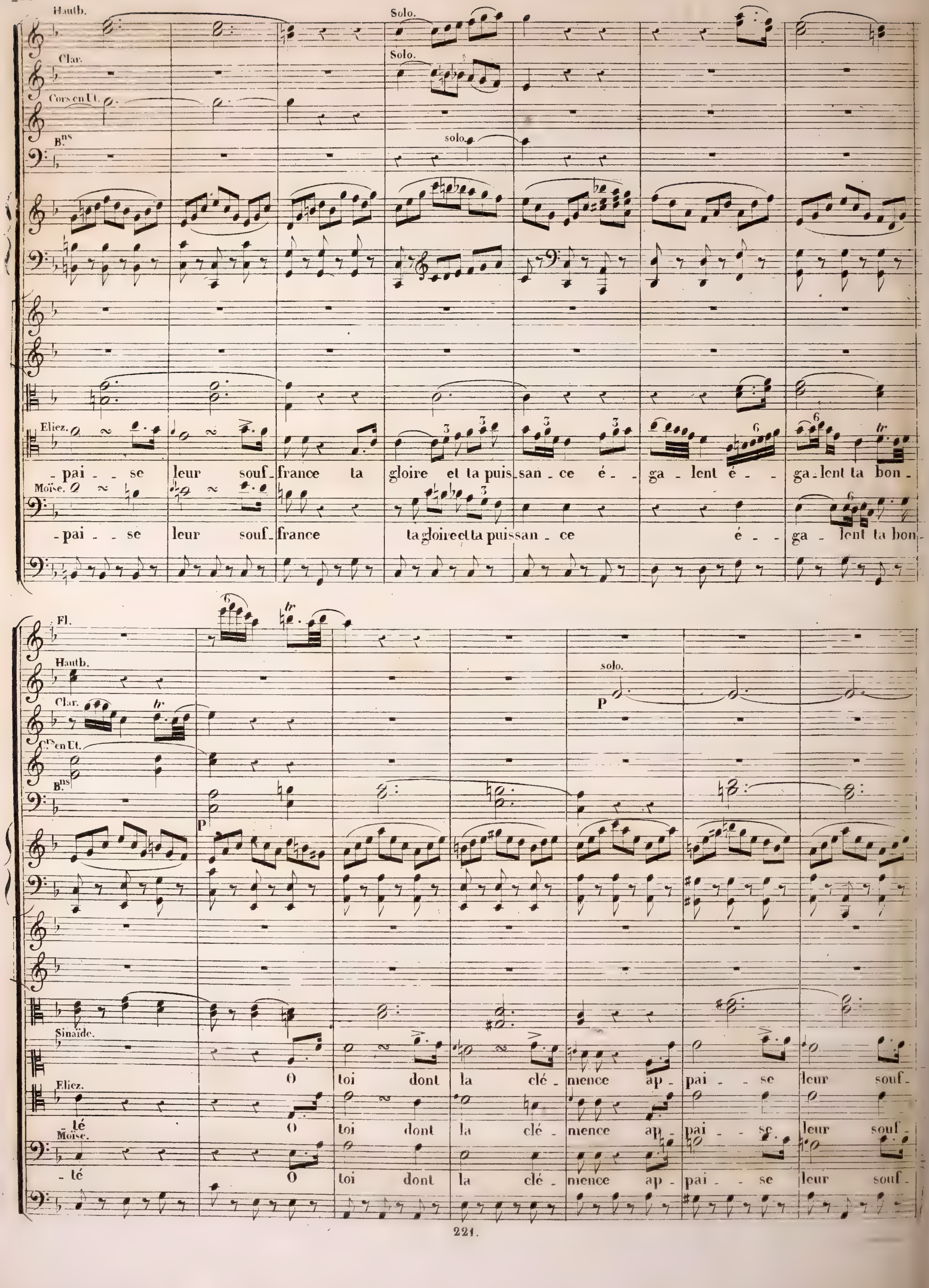

Allegro.
Fl.
Hautb.
cres.
F
Clar.
F
Cors.
F
Tromp.
Bns
cres.
Tromb.
F
P
Oph.
cres.
F
Timb.
P
Sans sourdines.
F
P
cres.
F
P
cres.
Sin.
Ah! Ah! ah quel pro_dige
Amen.
Ah! Ah! ah quel pro_dige
Eliez.
Ah! Ah! ah quel pro_dige
Phar.
Ah! Ah! ah quel pro_dige
CHŒUR.
Ah! Ah! ah quel pro_dige
Ah! Ah! ah quel pro_dige
Ah! ah quel pro_dige
Sans sourdines.
cres.
Allegro.

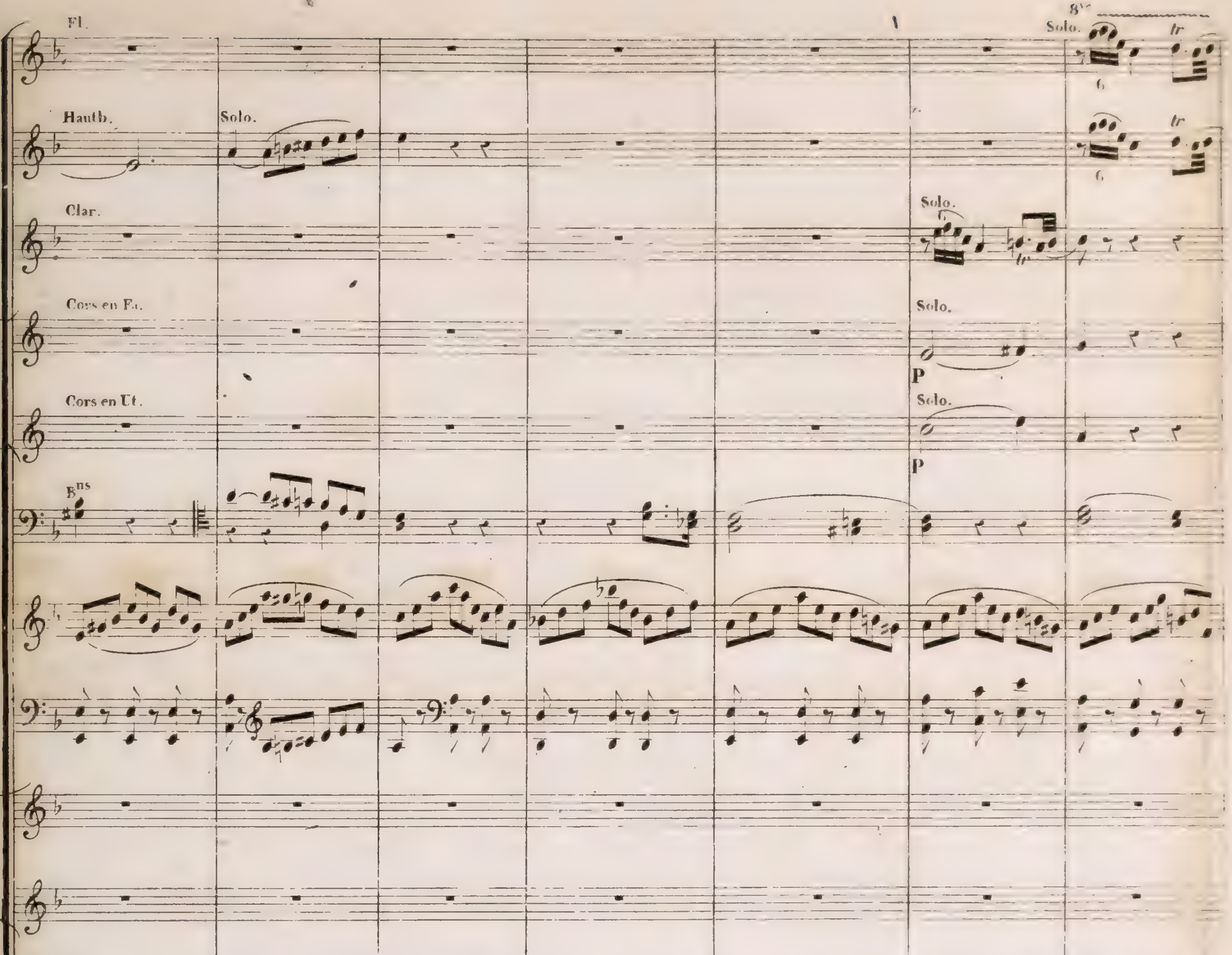

F
in_compa - ra - ble la lu - miè - re.
in_compa - ra - ble il nous rend la lu - miè - re.
in_compa - ra - ble il leur rend la lu - miè - re.
in_compa - ra - ble il nous rend la lu - miè - re.
in_compa - ra - ble il nous rend la lu - miè - re.
in_compa - ra - ble il nous rend la lu - miè - re.
in_compa - ra - ble il nous rend la lu - miè - re

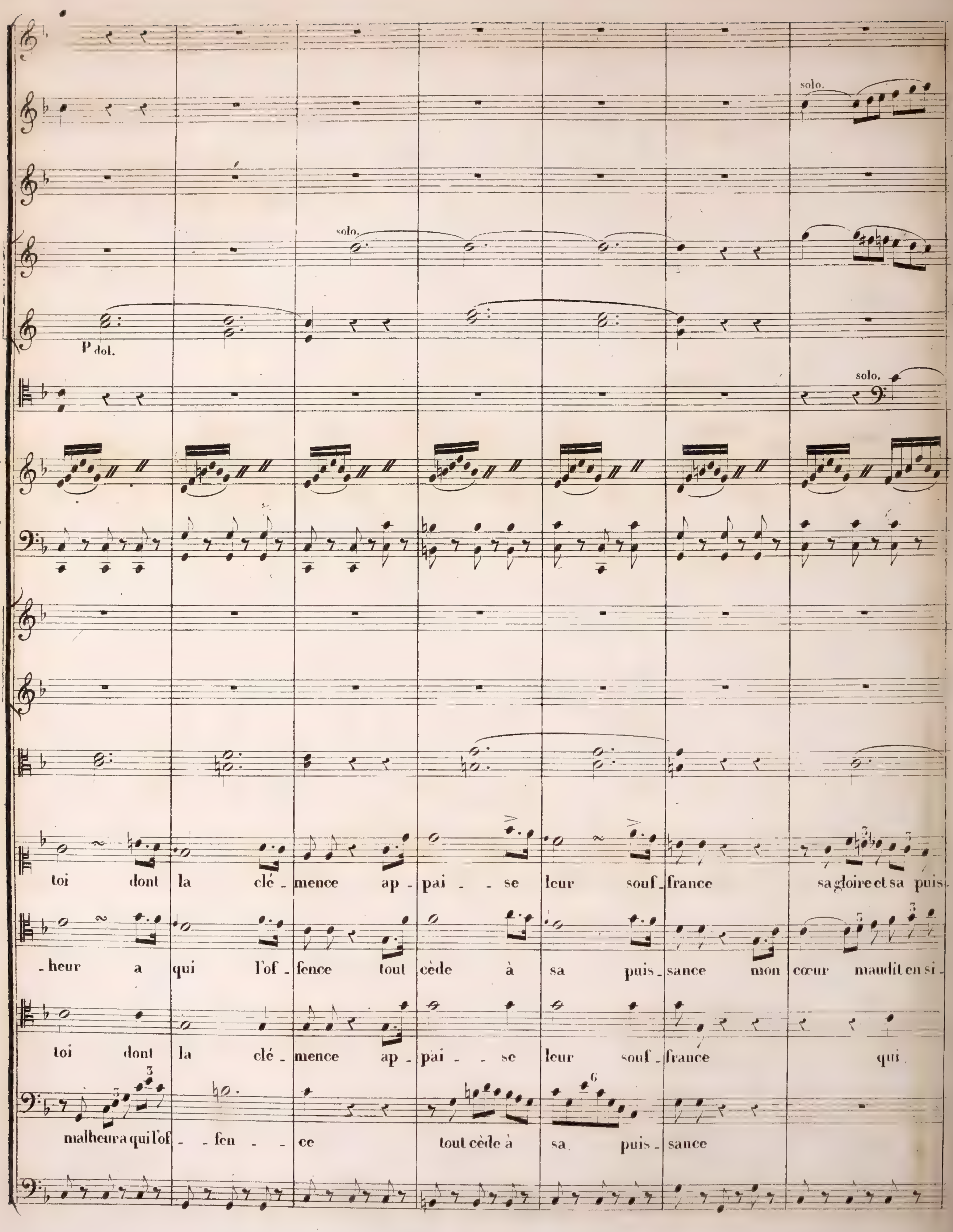
QUINTETTO

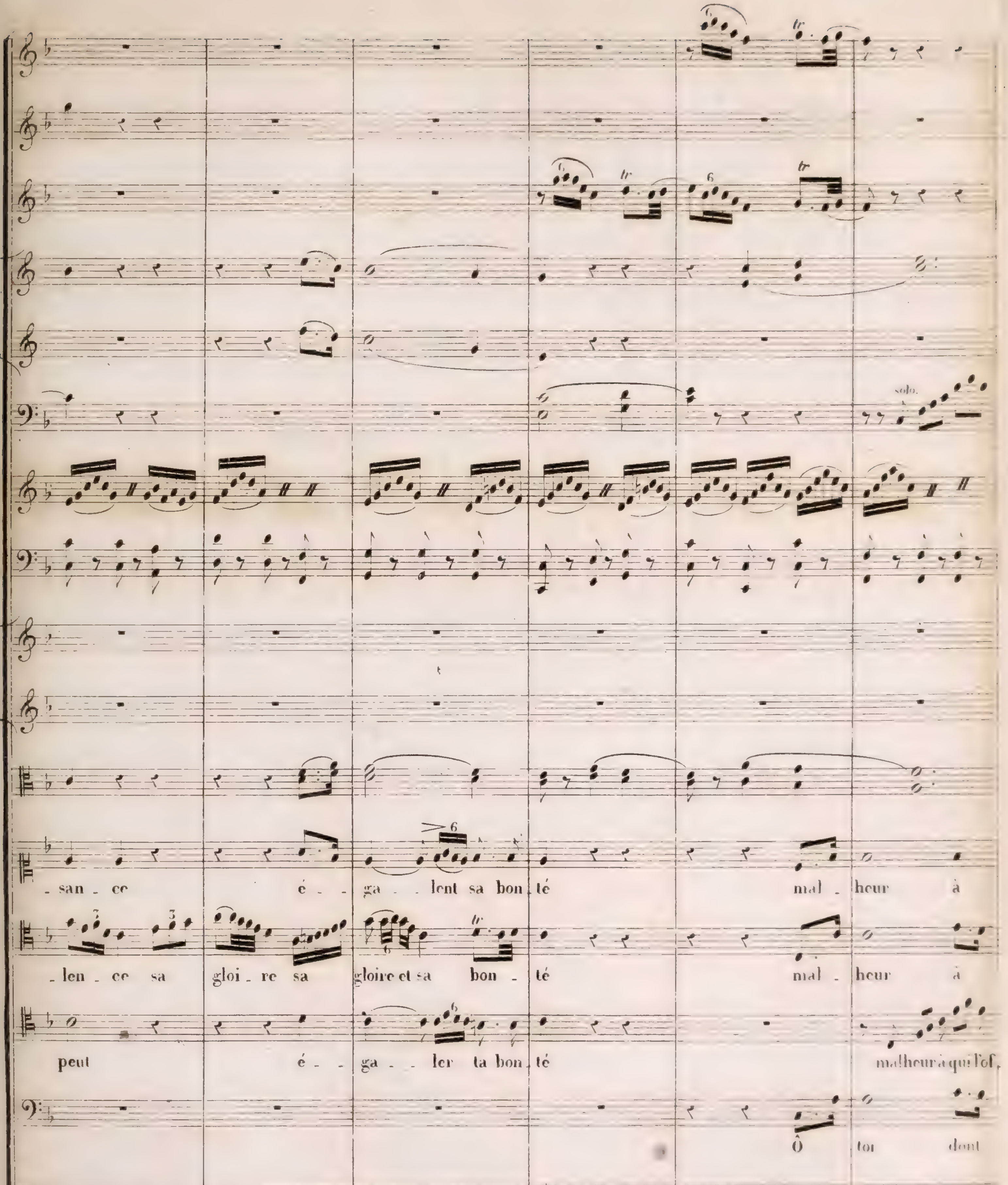

Andante. ♩=66.
Flutes.
Hautbois.
Clarinettes en UT.
Cors en FA.
dol.
Cors en UT.
dol.
Bassons.
dol.
1°
2do
Trombonnes.
Timballes en FA.
Harpe.
Violons.
Alto.
dol.
SINAÏDE.
AMENOPHIS.
ELIEZER.
PHARAON.
MOÏSE.
O
Violoncelle et Contre-Basse.
pizzic.

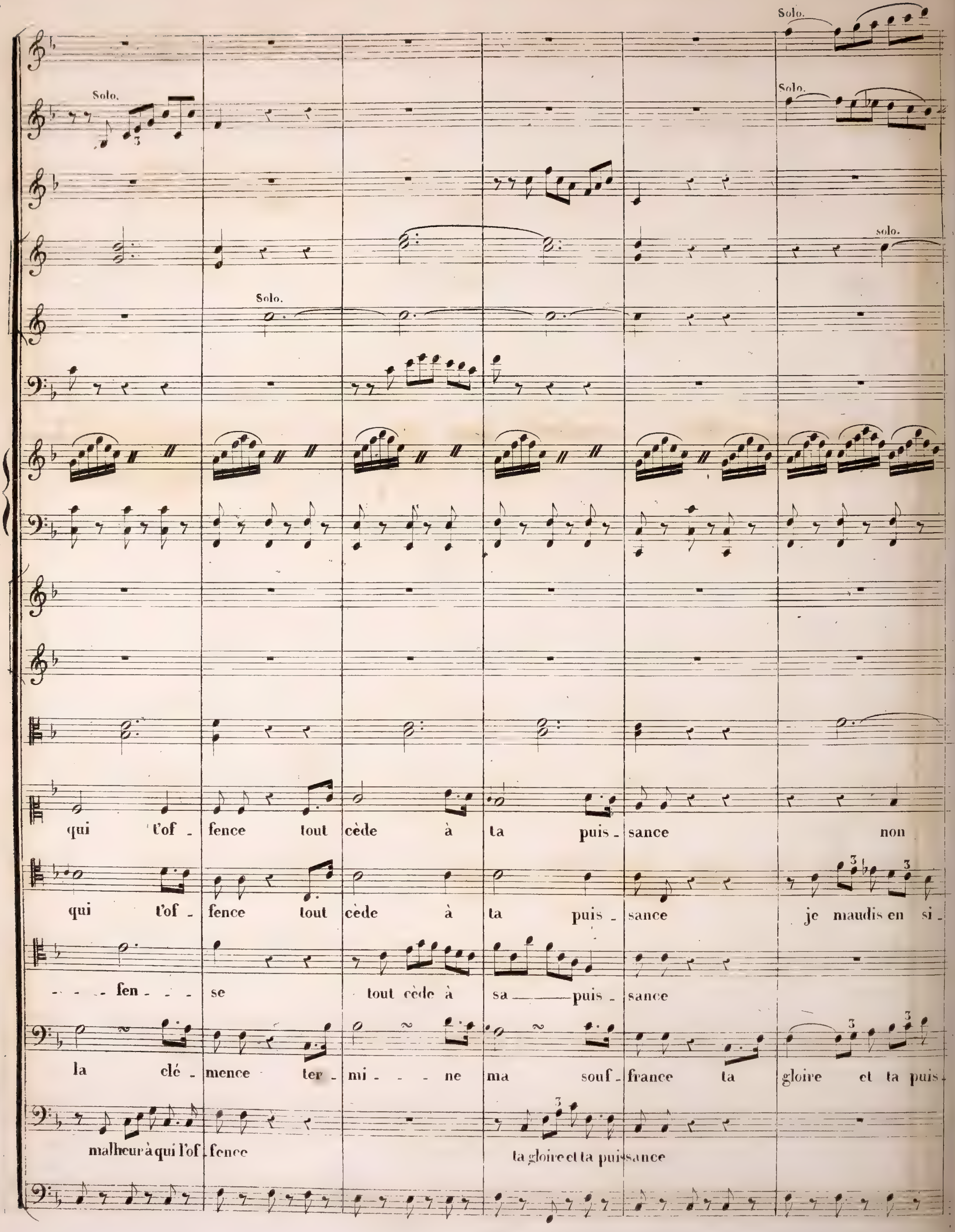

Clar. Sotto voce.
Cors en Fa.
Cors en Ut.
Solo.
Bns
toi dont la clé_mence ap_pai_ _se leur souf_france ta gloi_re et ta puissan_ce é_
Vlle
C.B.
Fl.
solo.
tr
Hautb.
Clar.
solo.
Dol.
Cors en Fa.
Cors en Ut.
Solo
Bns
Eliez.
O toi dont la clé_mence ap_
Moïse.
_ga_lent é_ _ga_lent ta bon_ té
O toi dont la clé_mence ap_

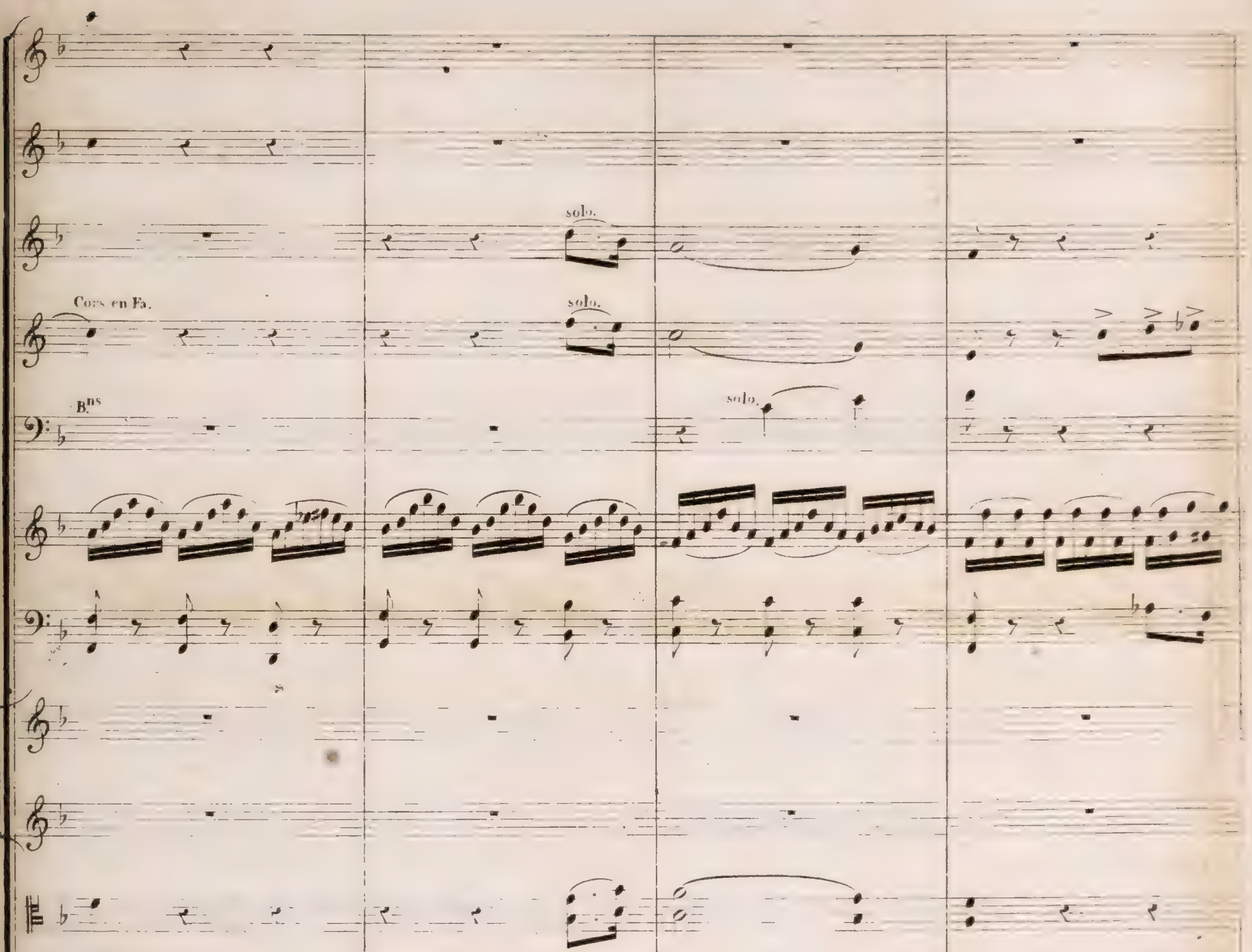

Hautb.
Solo.
Clar.
Solo.
Cors en Ut.
Bns
solo.
Eliez.
-pai - se leur souf-france ta gloire et ta puis-san-ce é - ga-lent é - ga-lent ta bon-
Moïse.
-pai - se leur souf-france ta gloire et ta puissan-ce é - ga-lent ta bon-
Fl.
Hautb.
Clar.
Crs en Ut.
Bns
p
solo.
p
Sinaïde.
O toi dont la clé-mence ap-pai - se leur souf-
Eliez.
-té O toi dont la clé-mence ap-pai - se leur souf-
Moïse.
-té O toi dont la clé-mence ap-pai - se leur souf-

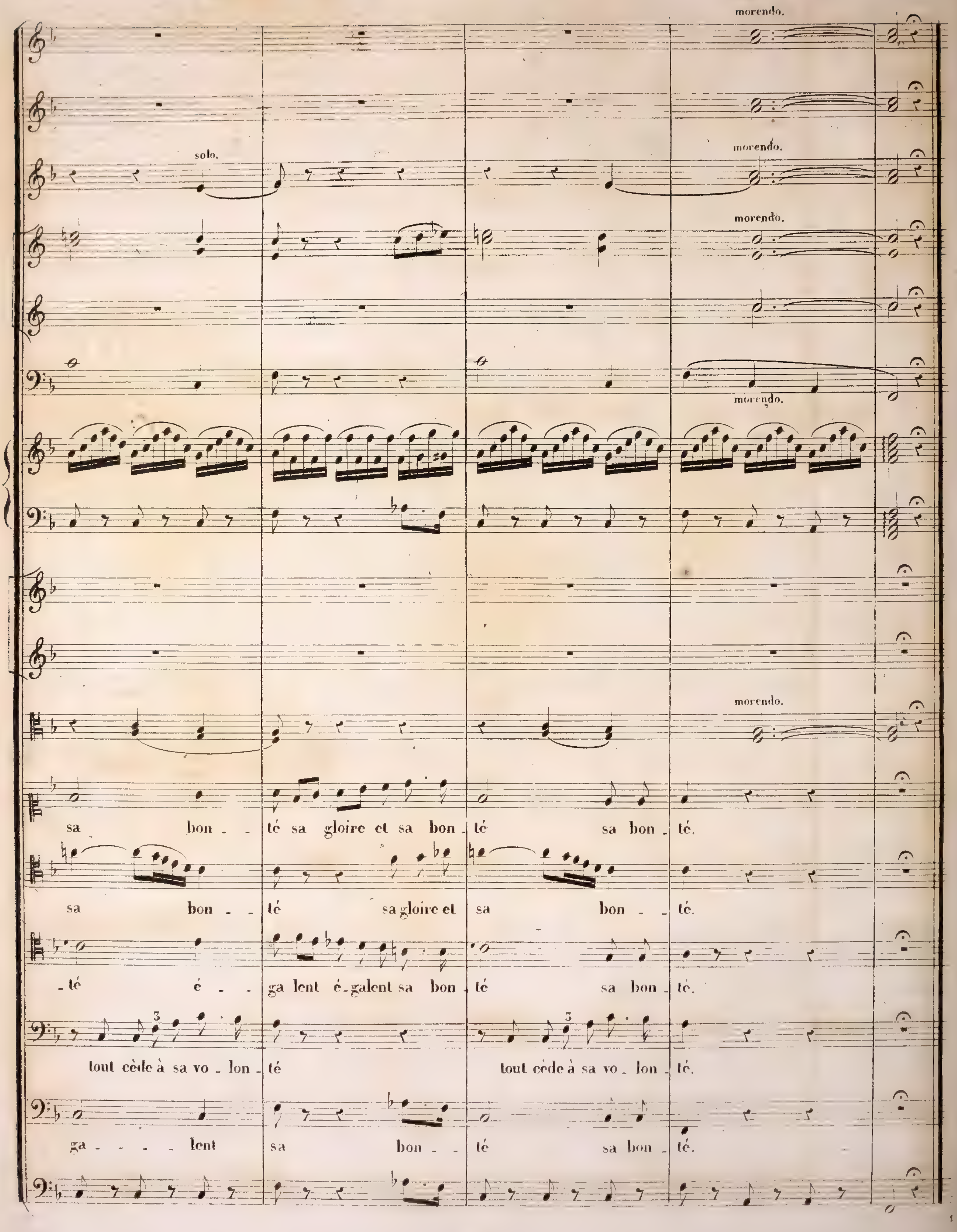

Fl.
Solo.
Hautb.
Solo.
Clar.
Solo.
Cors en Fa.
Solo.
P
Cors en Ut.
Solo.
P
Bns
Sin.
france ta gloire et ta puis_san_ce é_ga_lent é_ga_lent ta bon_té Ô
Amen.
Ô
Eliez.
france ta gloire et ta puis_san ce é_ga_lent ta bon_té Ô
Moïse.
france ton pou_voir é_ga_le ta bon_té

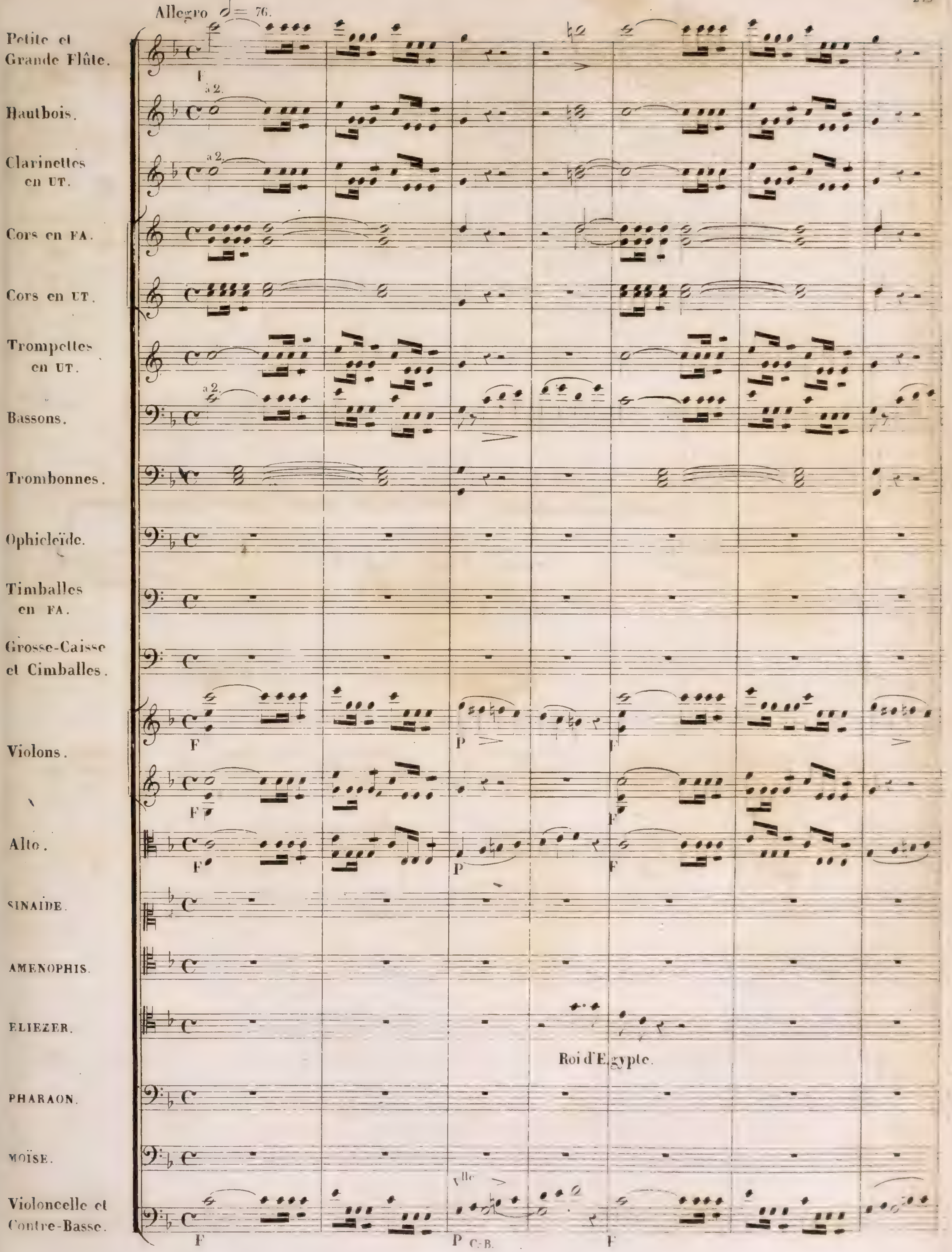

solo.
solo.
P dol.
solo.
toi dont la clé _ mence ap _ pai _ _ se leur souf _ france sa gloire et sa puis_
_heur a qui l'of _ fence tout cède à sa puis _ sance mon cœur maudit en si_
toi dont la clé _ mence ap _ pai _ _ se leur souf _ france qui
malheur a qui l'of _ _ fen _ _ ce tout cède à sa puis _ sance


solo.
- san - ce é - - ga - - lent sa bon - té mal - heur à
- len - ce sa gloi - re sa gloire et sa bon - té mal - heur à
peut é - - ga - - ler ta bon - té malheur à qui l'of,
Ô toi dont
tout cède à sa bon - té

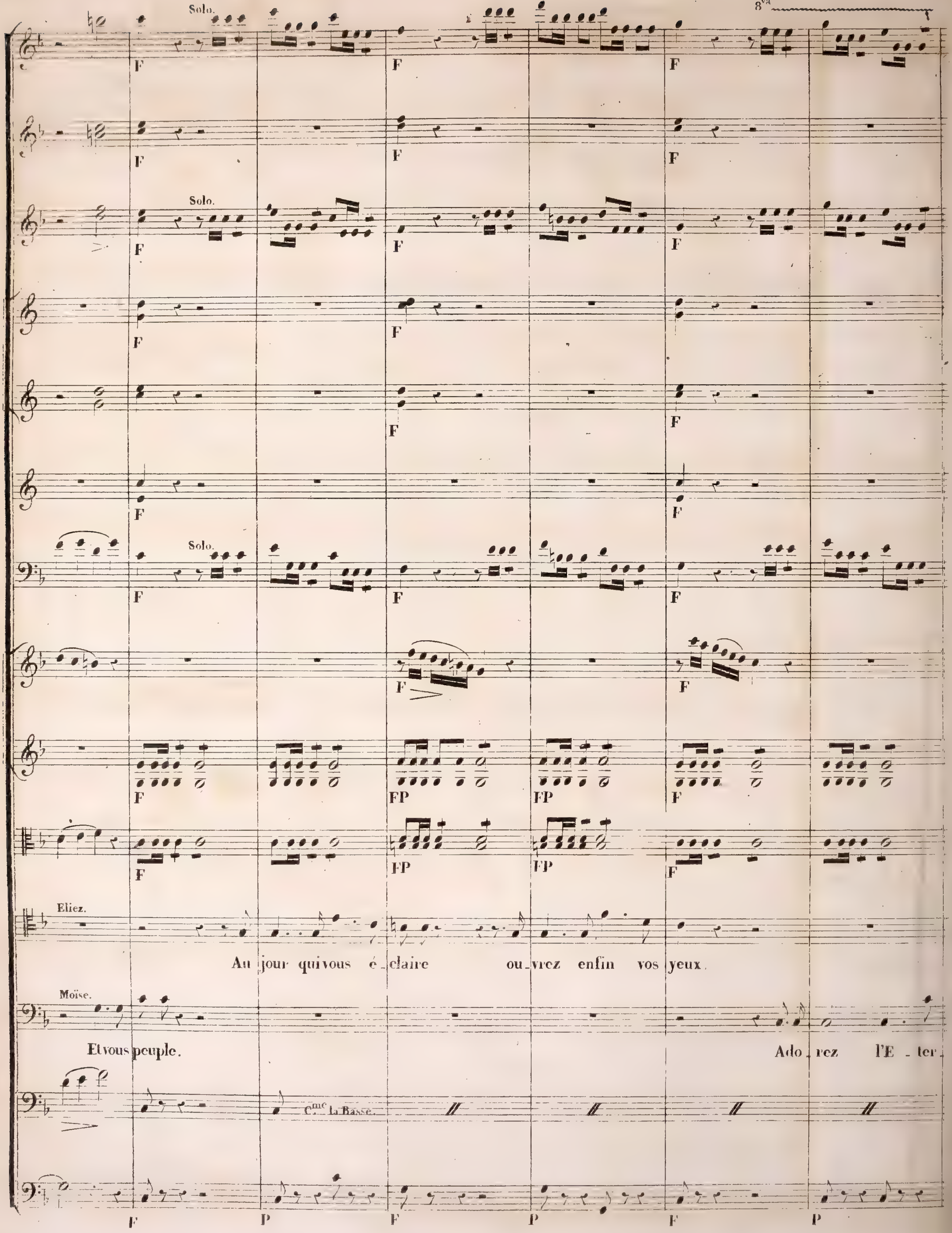

Solo.
Solo.
Solo.
solo.
Solo.
qui t'of _ fence tout cède à ta puis _ sance non
qui t'of _ fence tout cède à ta puis _ sance je maudis en si _
_ _ _ fen _ _ _ se tout cède à sa puis _ sance
la clé _ mence ter _ mi _ _ _ ne ma souf _ france ta gloire et ta puis _
malheur à qui l'of _ fence ta gloire et ta puissance

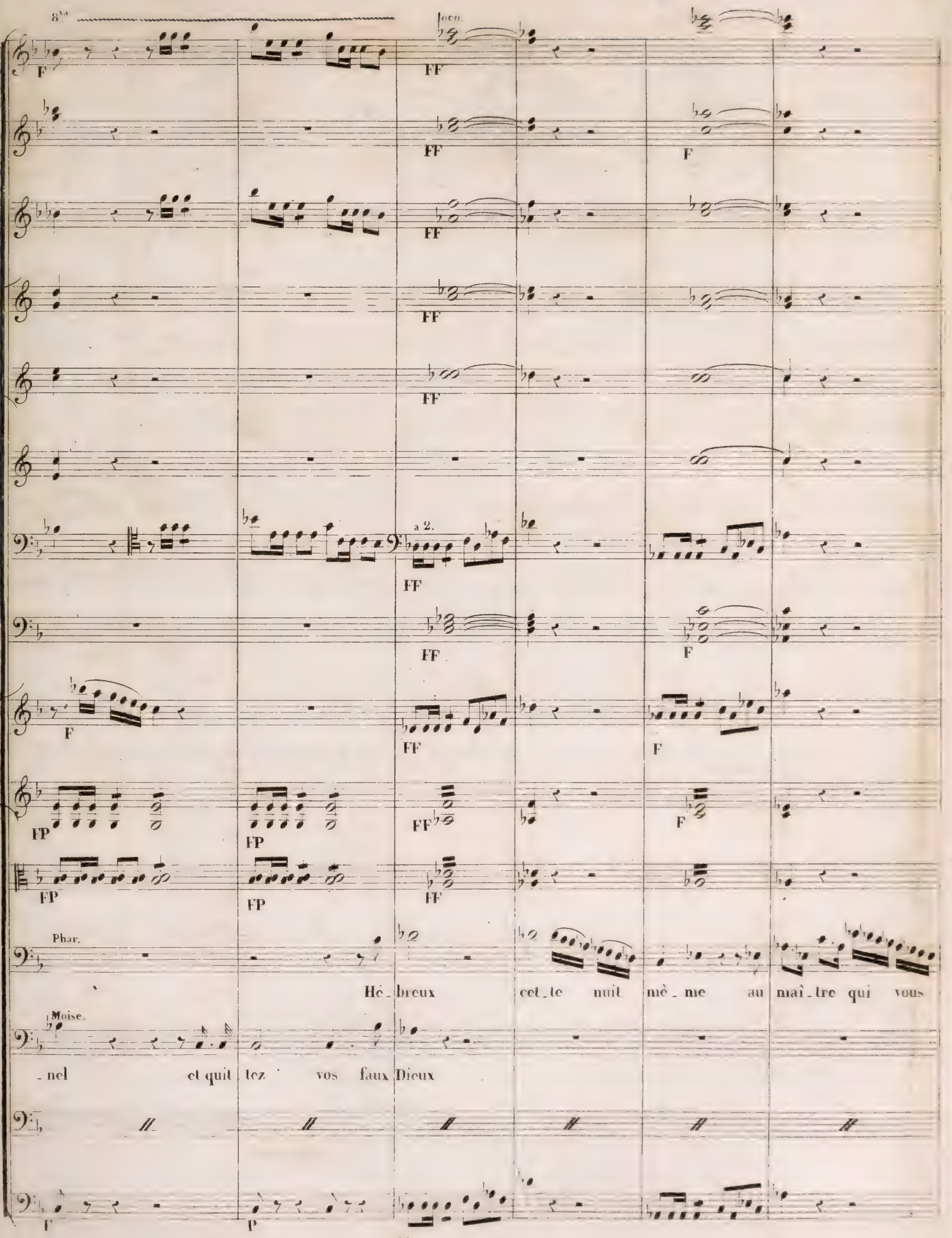

solo.
Cors en Fa.
solo.
Bns
solo.
rien n'é - ga - - - - le sa gloi - re sa gloire et
- len - - ce sa gloire et sa bon - té sa gloire et
sa gloire et sa puis - sance é - ga - lent sa bon -
san ce é - - ga - lent é - - - ga - lent ta bon - - té
sa gloire et sa bon - té é - -

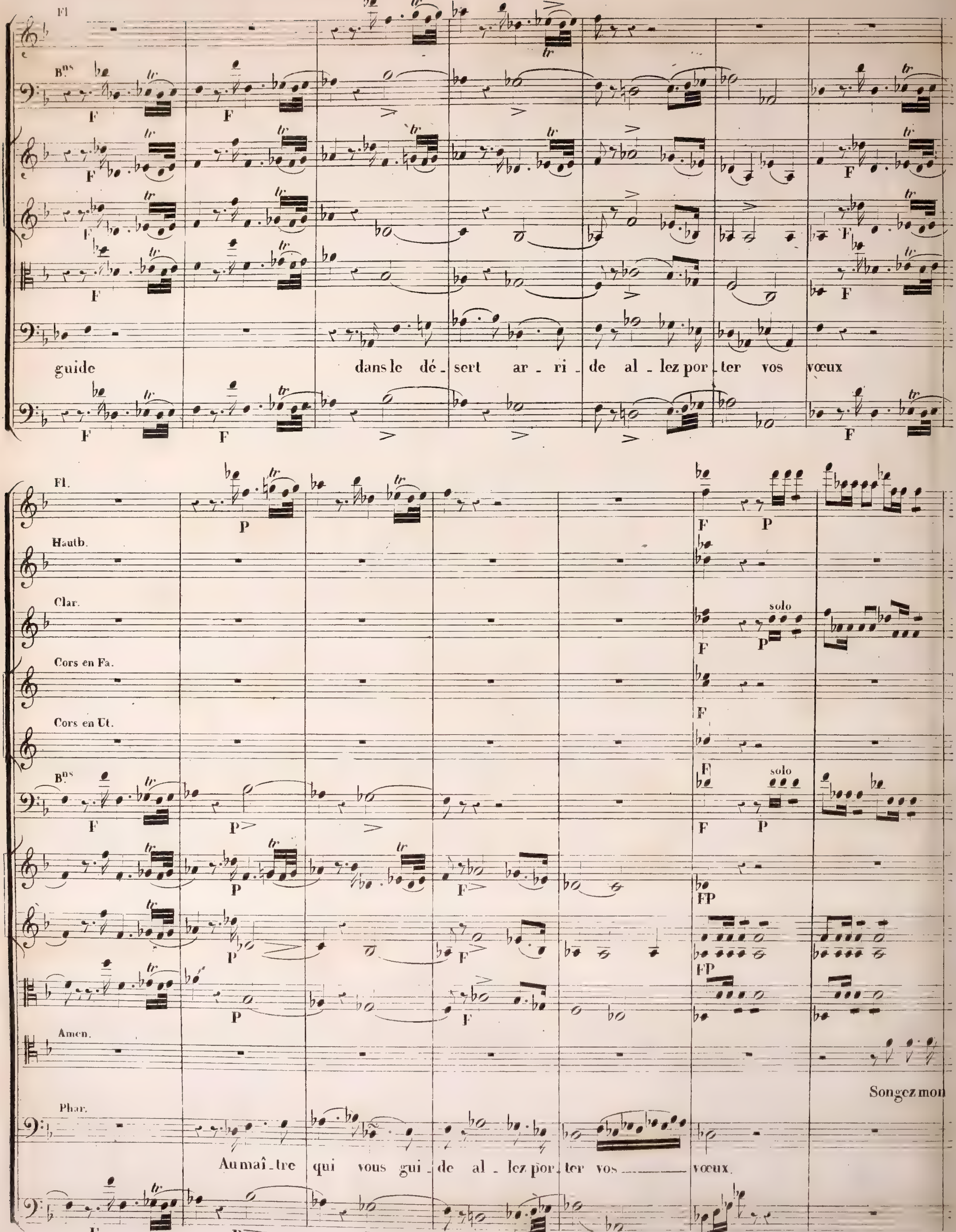

morendo.
solo.
morendo.
morendo.
morendo.
morendo.
sa bon _ té sa gloire et sa bon _ té sa bon _ té.
sa bon _ _ té sa gloire et sa bon _ _ té.
_ té é _ _ ga lent é_galent sa bon _ té sa bon _ té.
tout cède à sa vo _ lon _ té tout cède à sa vo _ lon _ té.
ga _ _ _ _ lent sa bon _ _ té sa bon _ té.

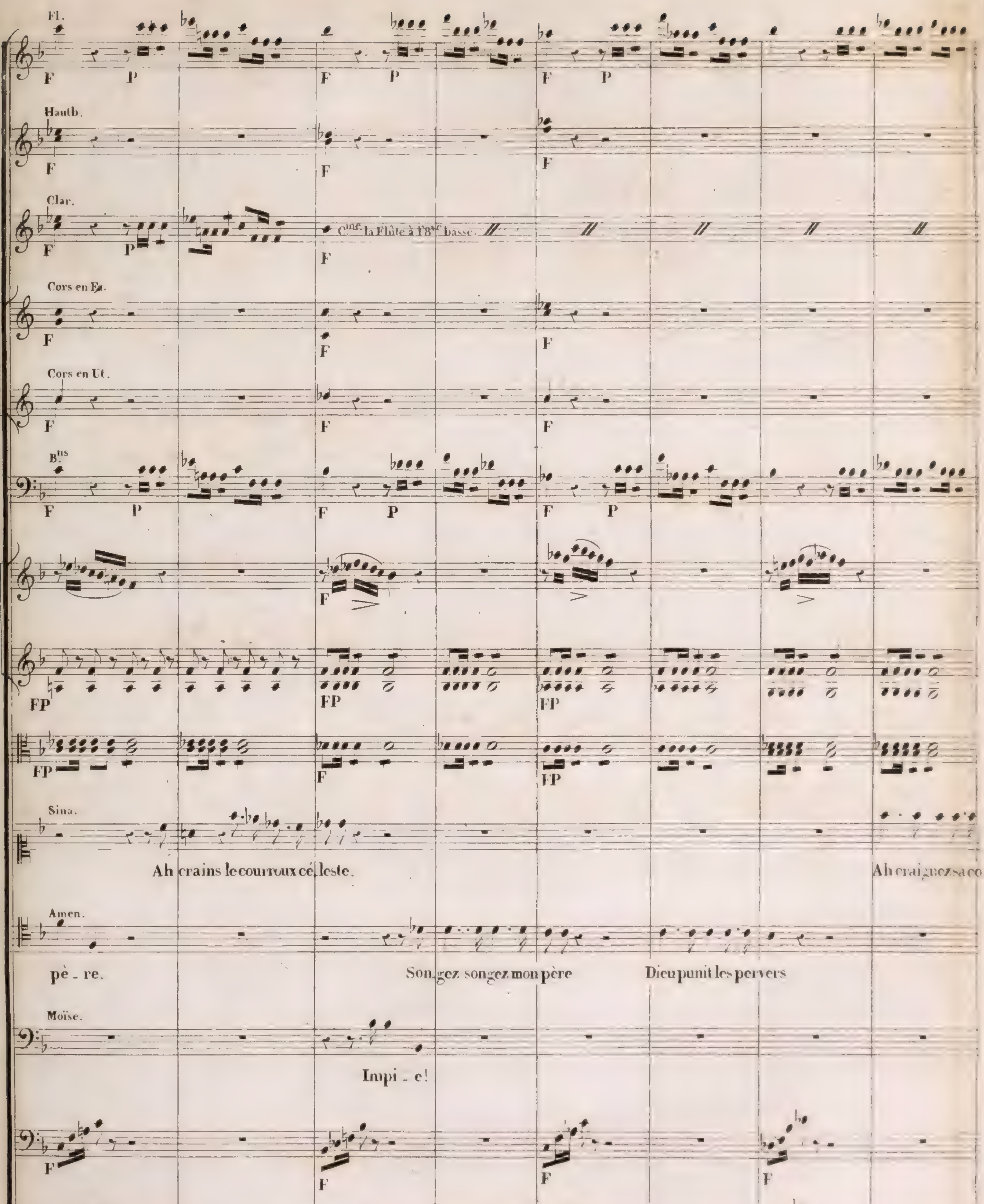


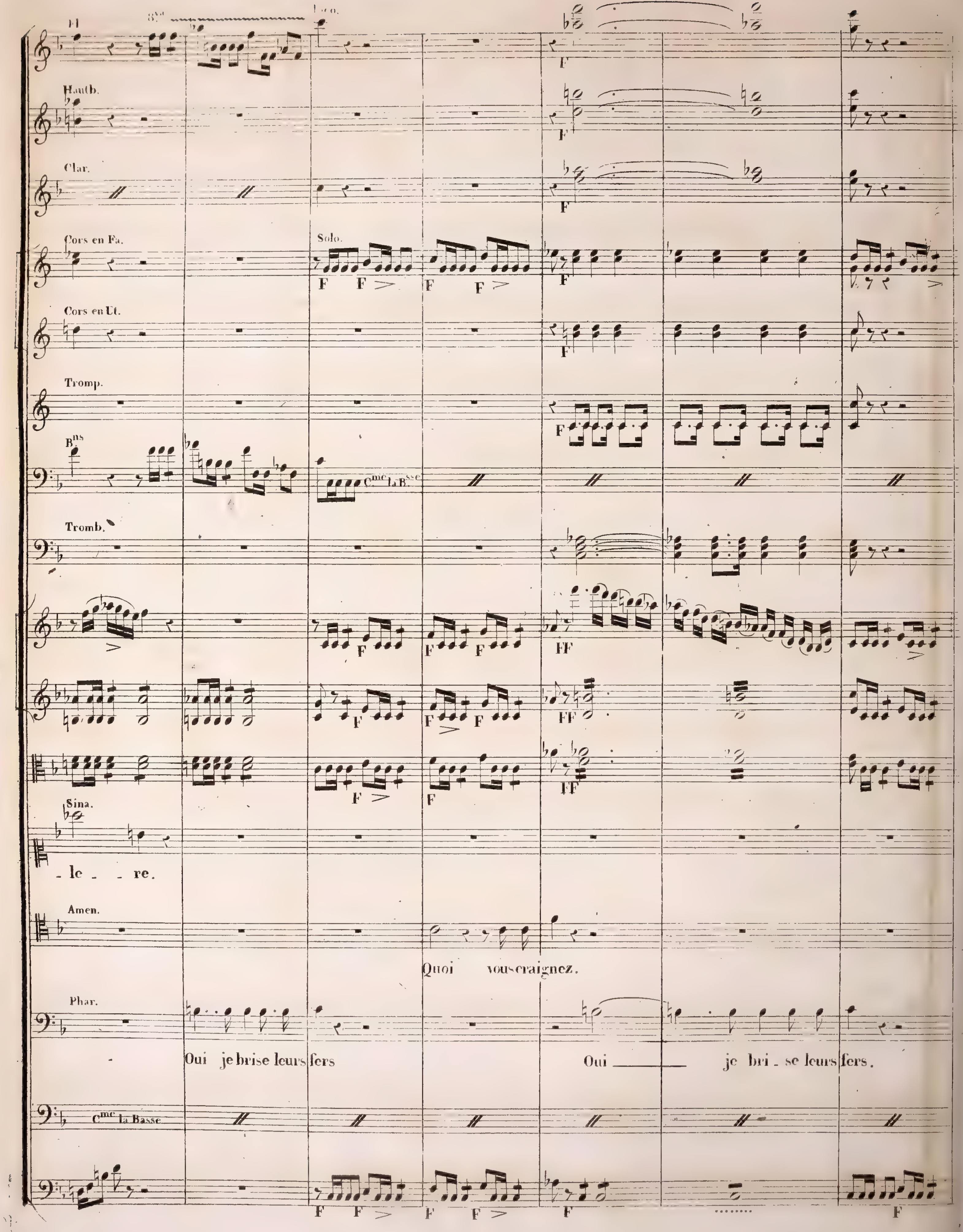
Allegro 𝅗𝅥 = 76.
Petite et Grande Flûte.
Hautbois.
Clarinettes en UT.
Cors en FA.
Cors en UT.
Trompettes en UT.
Bassons.
Trombonnes.
Ophicleïde.
Timballes en FA.
Grosse-Caisse et Cimballes.
Violons.
Alto.
SINAIDE.
AMENOPHIS.
ELIEZER.
Roi d'Egypte.
PHARAON.
MOÏSE.
Violoncelle et Contre-Basse.
a 2.
F
P
C.-B.


Solo.
8va
Eliez.
Au jour qui vous é_claire ou_vrez enfin vos yeux.
Moïse.
Et vous peuple.
Ado_rez l'E_ter_
Cme la Basse.
F
FP
P

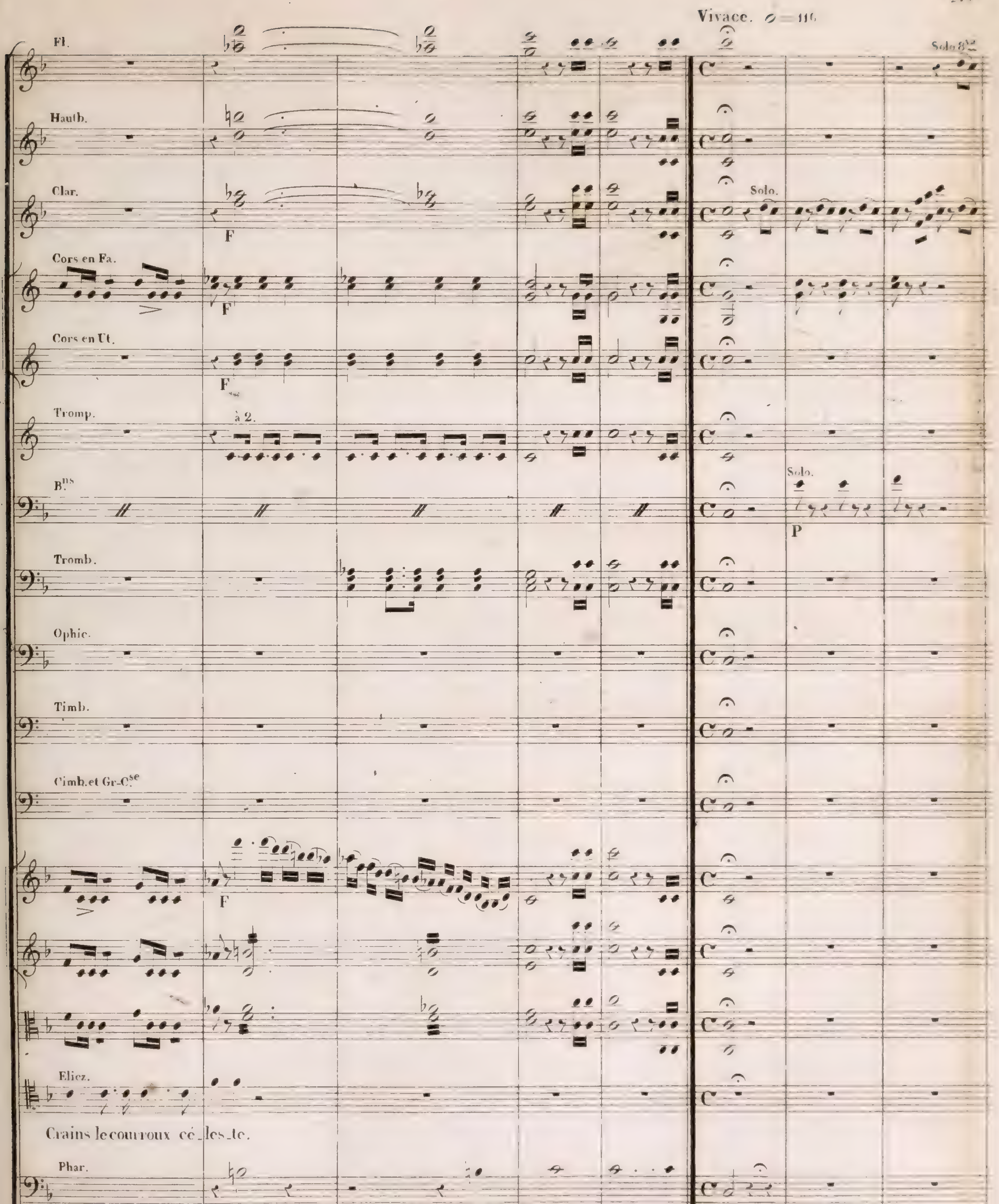

8va
loco.
a 2.
Phar.
Hé_breux cet_te nuit mê_me au maî_tre qui vous
Moïse.
_nel et quit_tez vos faux Dieux

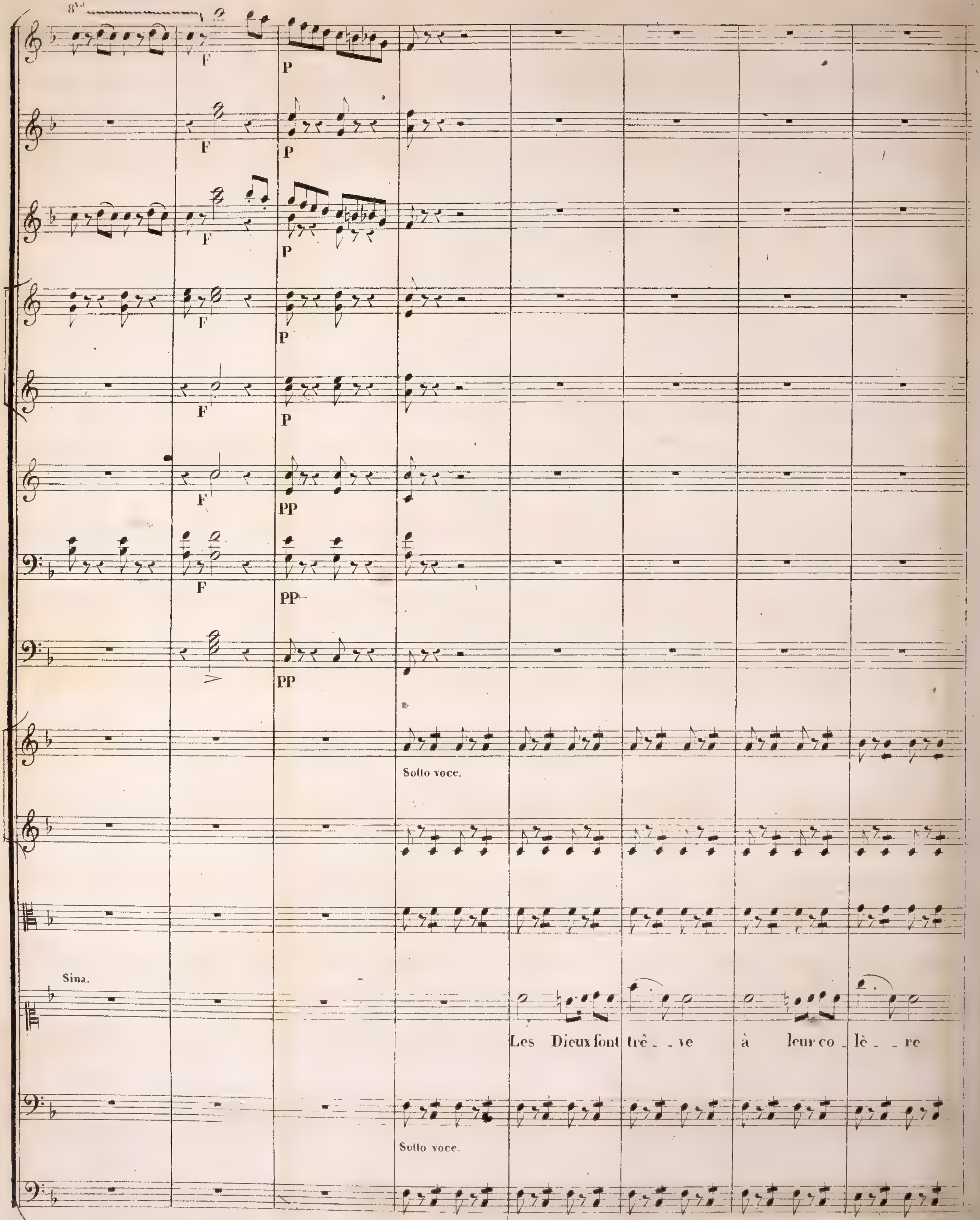

Fl
Bns
guide dans le dé_sert ar_ri_de al_lez por_ter vos vœux
Fl.
Hautb.
Clar.
solo
Cors en Fa.
Cors en Ut.
Bns
solo
Amen.
Songez mon
Phar.
Au maî_tre qui vous gui_de al_lez por_ter vos vœux.

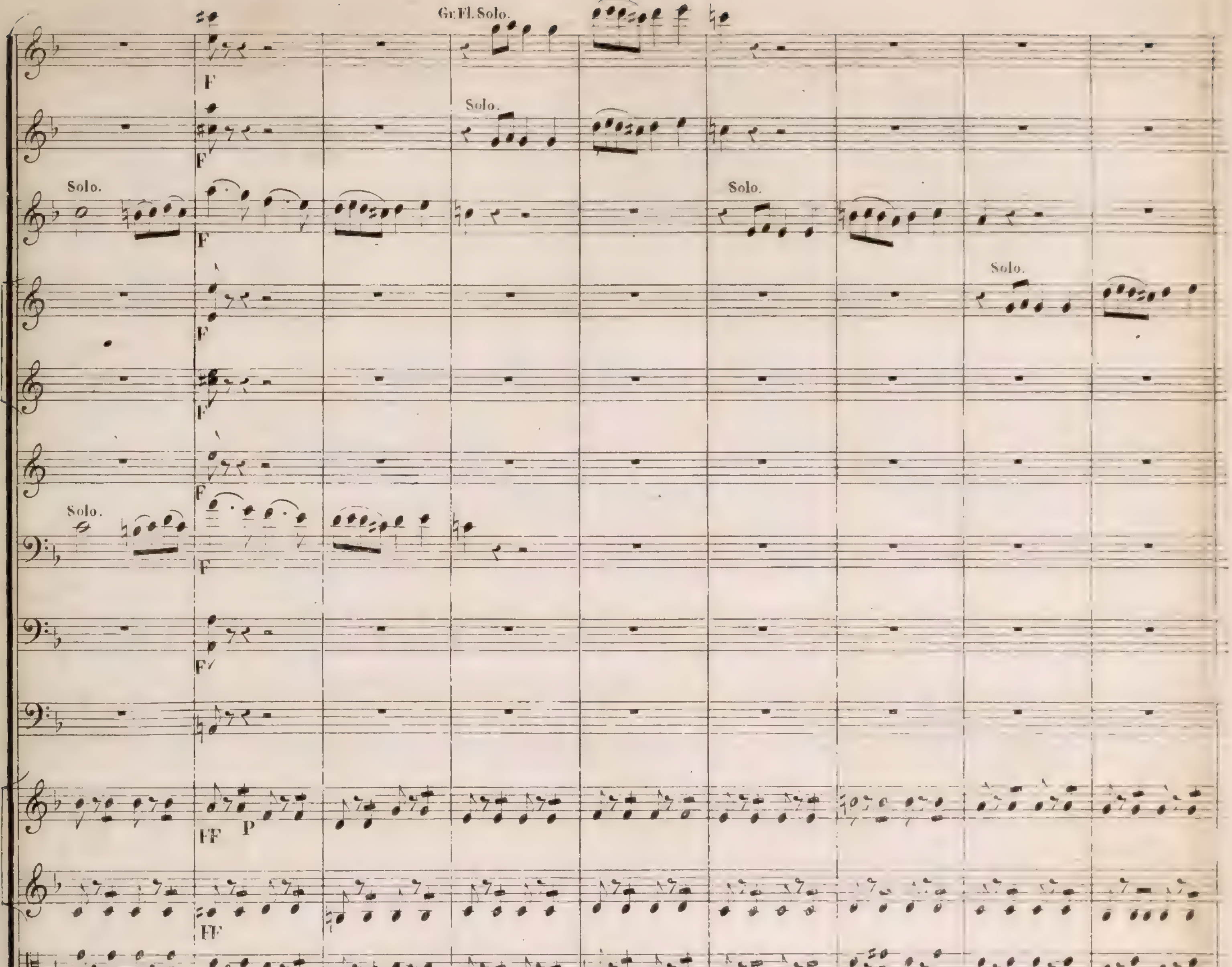

Fl.
Hautb.
Clar.
Cne la Flûte à l'8ve basse.
Cors en Fa.
Cors en Ut.
Bns
Sina.
Ah crains le courroux céleste.
Ah craignez sa co
Amen.
pè - re.
Songez songez mon père
Dieu punit les pervers
Moïse.
Impi - e!

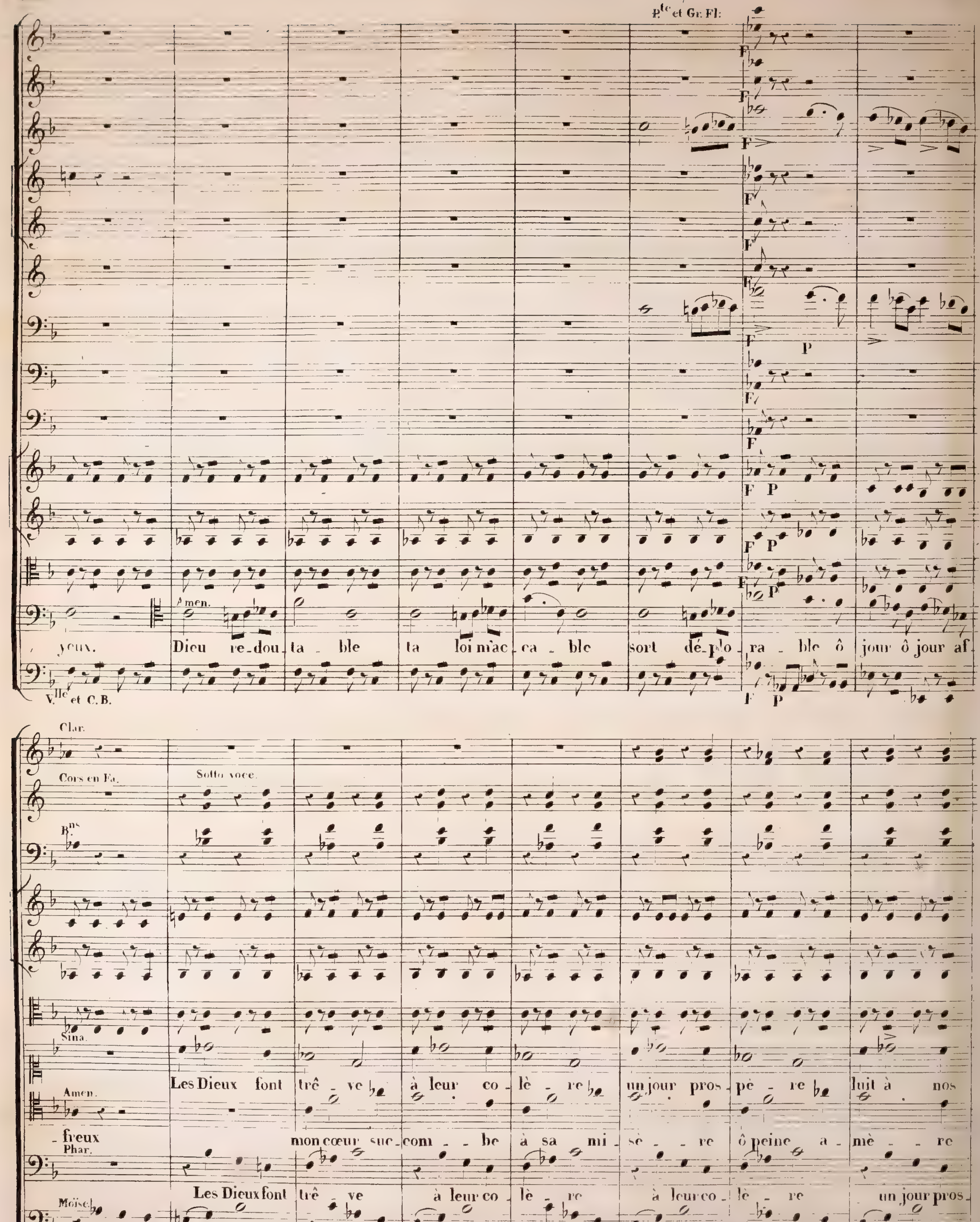


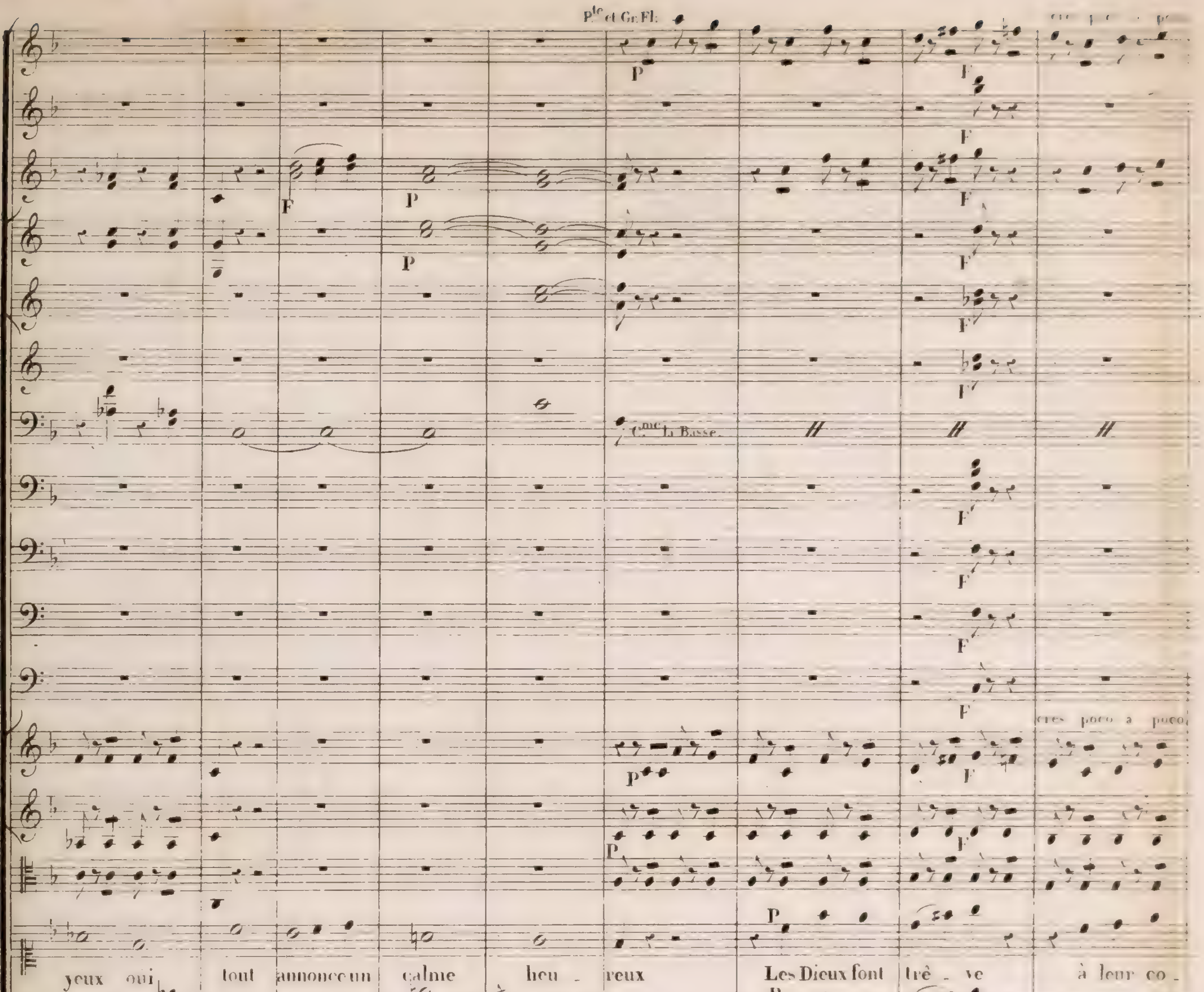
8va
Loco.
Fl
Hautb.
Clar.
Cors en Fa.
Solo.
Cors en Ut.
Tromp.
Bns
Cme la Bsse
Tromb.
Sina.
- le - - re.
Amen.
Quoi vous craignez.
Phar.
Oui je brise leurs fers
Oui ——— je bri - se leurs fers.
Cme la Basse

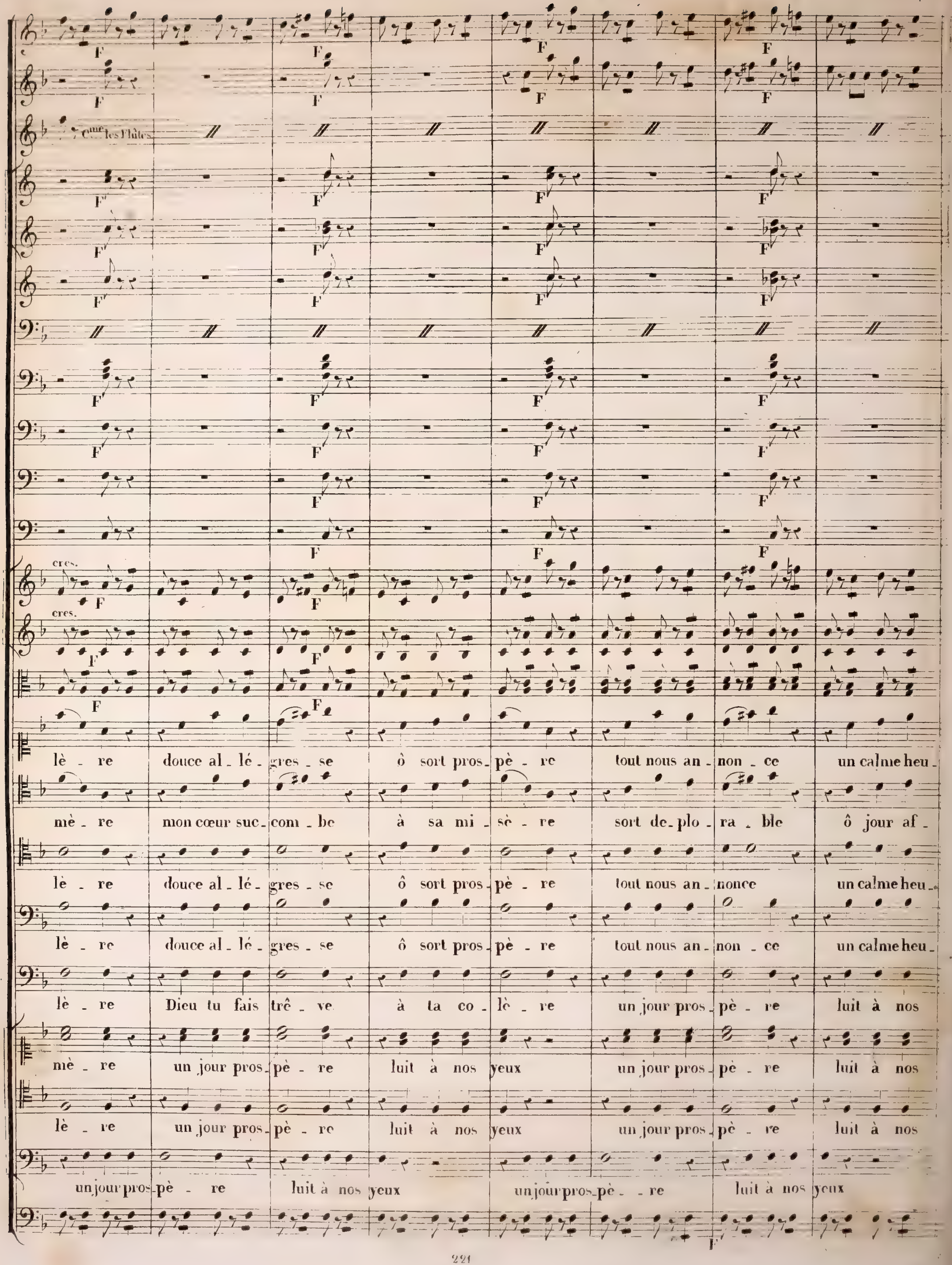

Vivace. 𝅗𝅥 = 116
Fl.
Solo 8va
Hautb.
Clar.
Solo.
F
Cors en Fa.
Cors en Ut.
Tromp.
à 2.
Bns
Solo.
P
Tromb.
Ophic.
Timb.
Cimb. et Gr-Cse
Eliez.
Crains le courroux cé_les_te.
Phar.
Oui je bri_se leurs fers.
Vlle et C-B.
Vivace. 𝅗𝅥 = 116

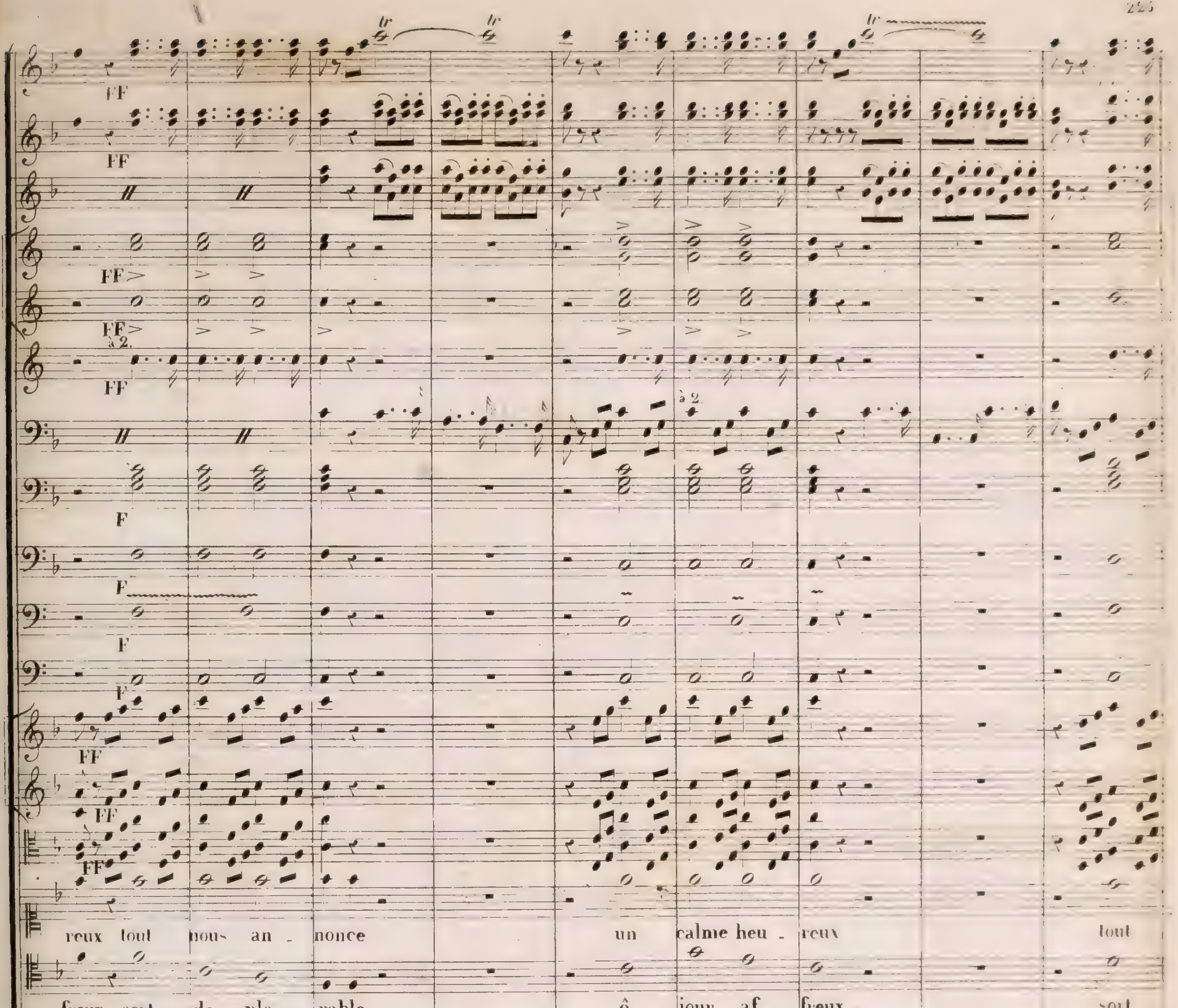

8va
F
P
PP
Sotto voce.
Sina.
Les Dieux font trê - ve à leur co - lè - re
Sotto voce.

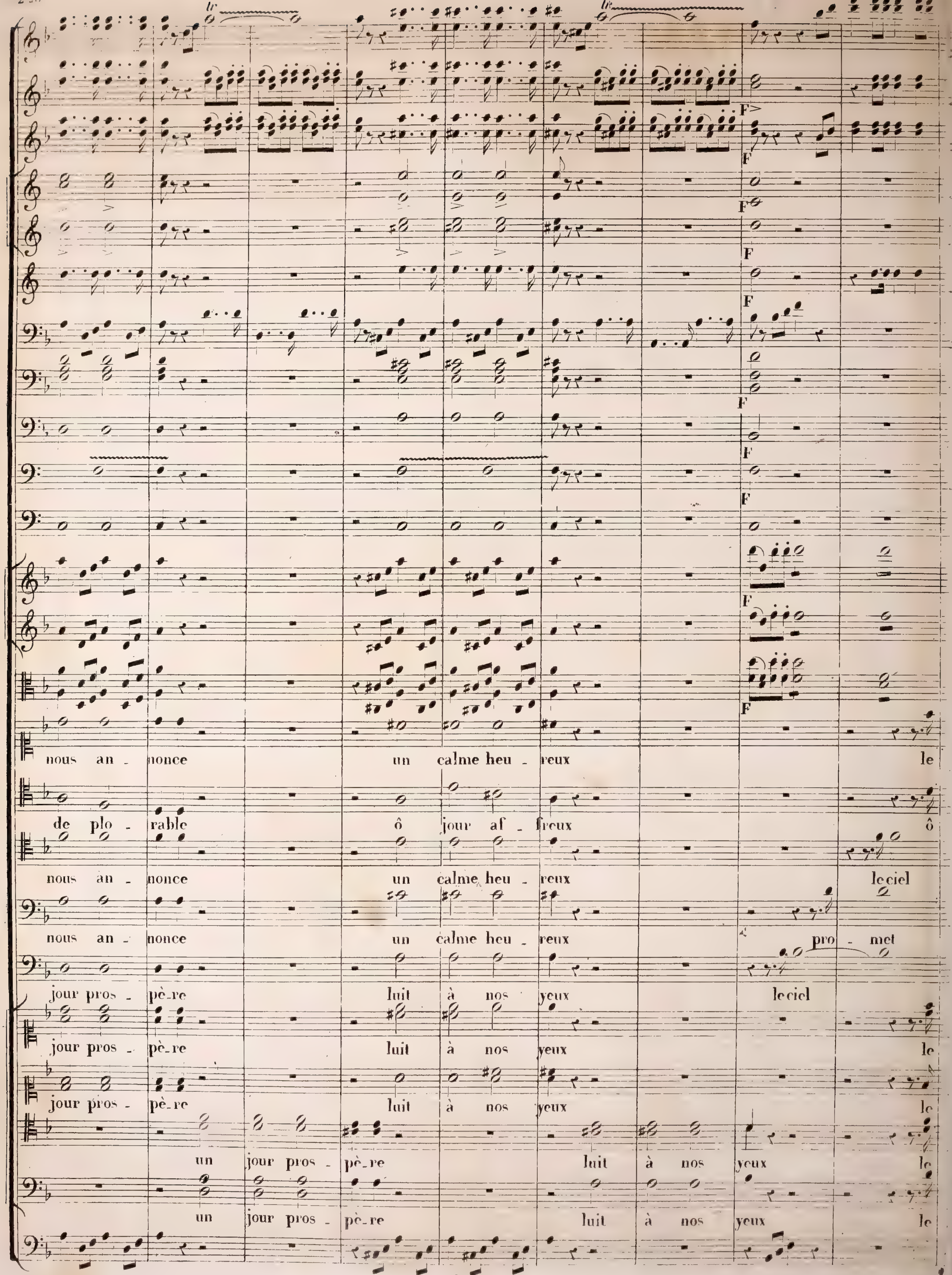

Gr.Fl. Solo.
Solo.
Sina.
un jour pros_pè _ re pa_rait à nos yeux
Eliez.
pa _ rait , à nos yeux
Phar.
Pa _ rait à nos yeux
Moïse.
Pa _ rait à nos

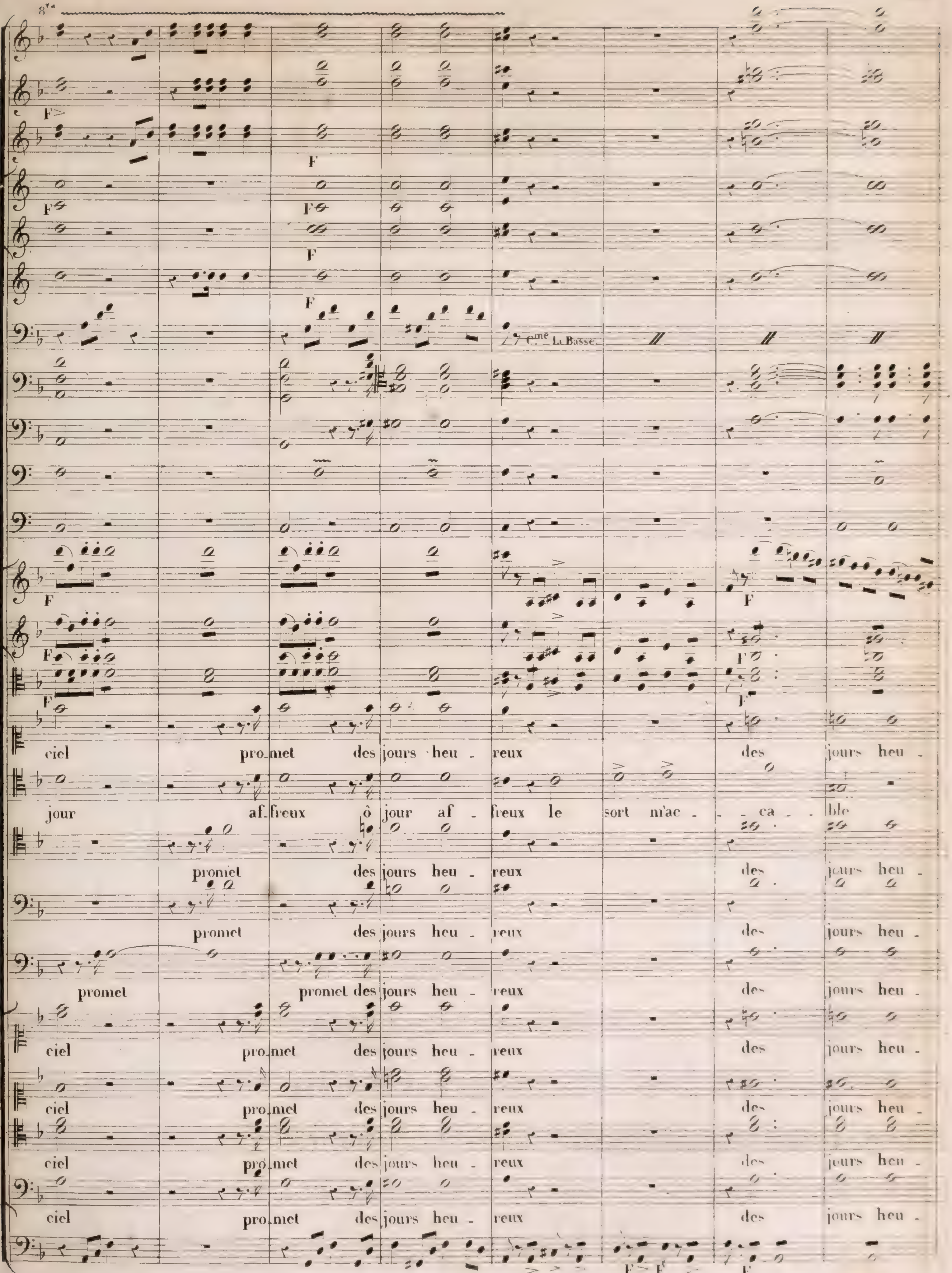

Pte et Gr. Fl.
Amen.
yeux.
Dieu re-dou-ta-ble ta loi m'ac-ca-ble sort dé-plo-ra-ble ô jour ô jour af
Vlle et C.B.
Clar.
Cors en Fa.
Sotto voce.
Bns
Sina.
Les Dieux font trê-ve à leur co-lè-re un jour pros-pè-re luit à nos
Amen.
-freux
mon cœur suc-com-be à sa mi-sè-re ô peine a-mè-re
Phar.
Les Dieux font trê-ve à leur co-lè-re à leur co-lè-re un jour pros
Moïse.
Dieu tu fais trê-ve à ta co-lè-re à ta co-lè-re un jour pros-pè-re
Vlle et C-B

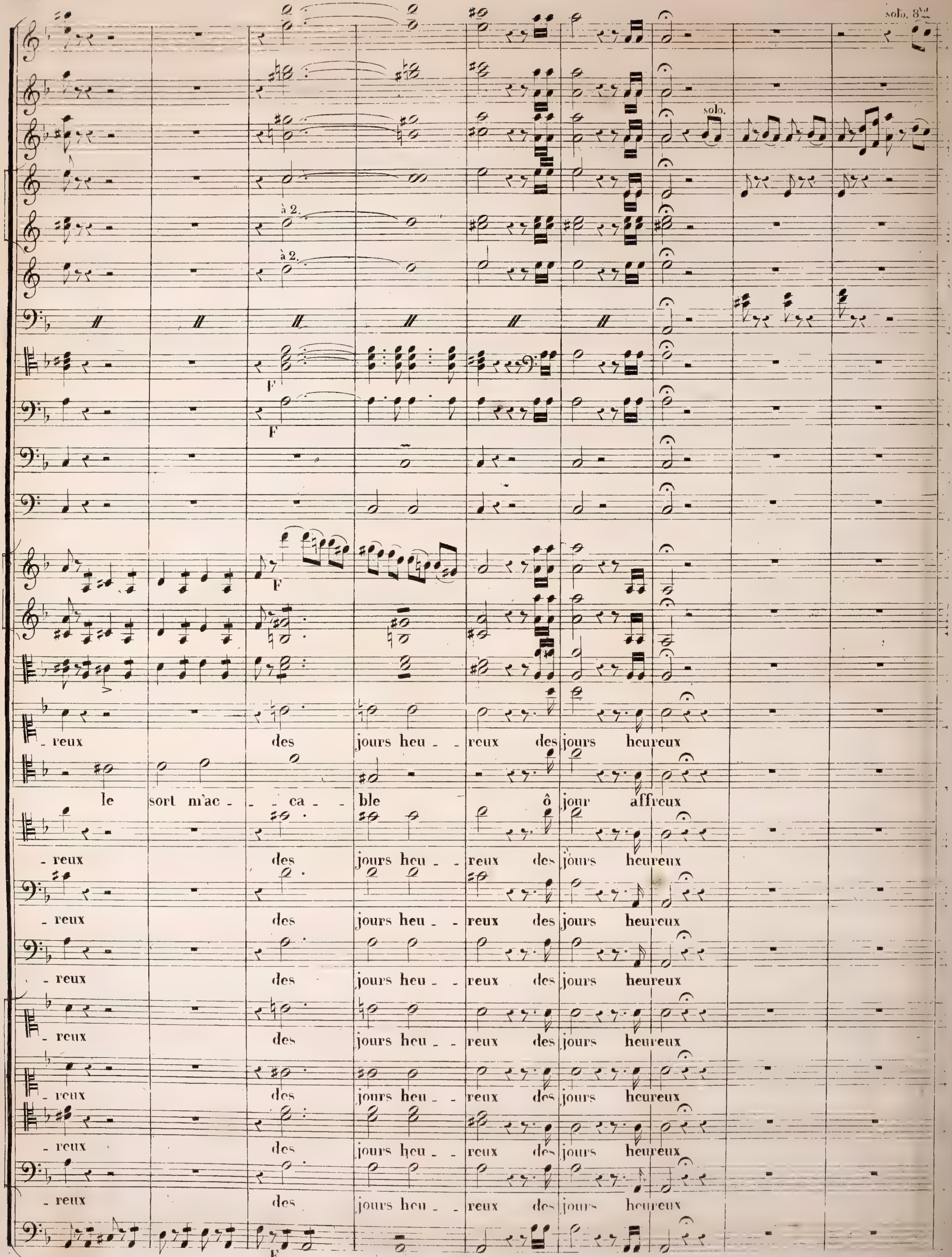

Pte et Gr. Fl.
Cme la Basse
cres poco a poco
yeux oui tout annonce un calme heu _ reux
Les Dieux font trê _ ve à leur co _
ô jour af _ freux ô peine a _ mè _ re ô jour af _ freux
Le sort m'ac _ ca _ ble ô peine a _
annonce un calme heu _ reux
Dieu tu fais trê _ ve à ta co _
pè _ re luit à nos yeux
Les Dieux font trê _ ve à leur co _
luit à nos yeux luit à nos yeux
Dieu tu fais trê _ ve à ta co _
Les Dieux font trê _ ve à leur co _
Les Dieux font trê _ ve à leur co _
Sotto voce
Les Dieux font tre _ ve à leur co _ lè _ re
cres poco a poco

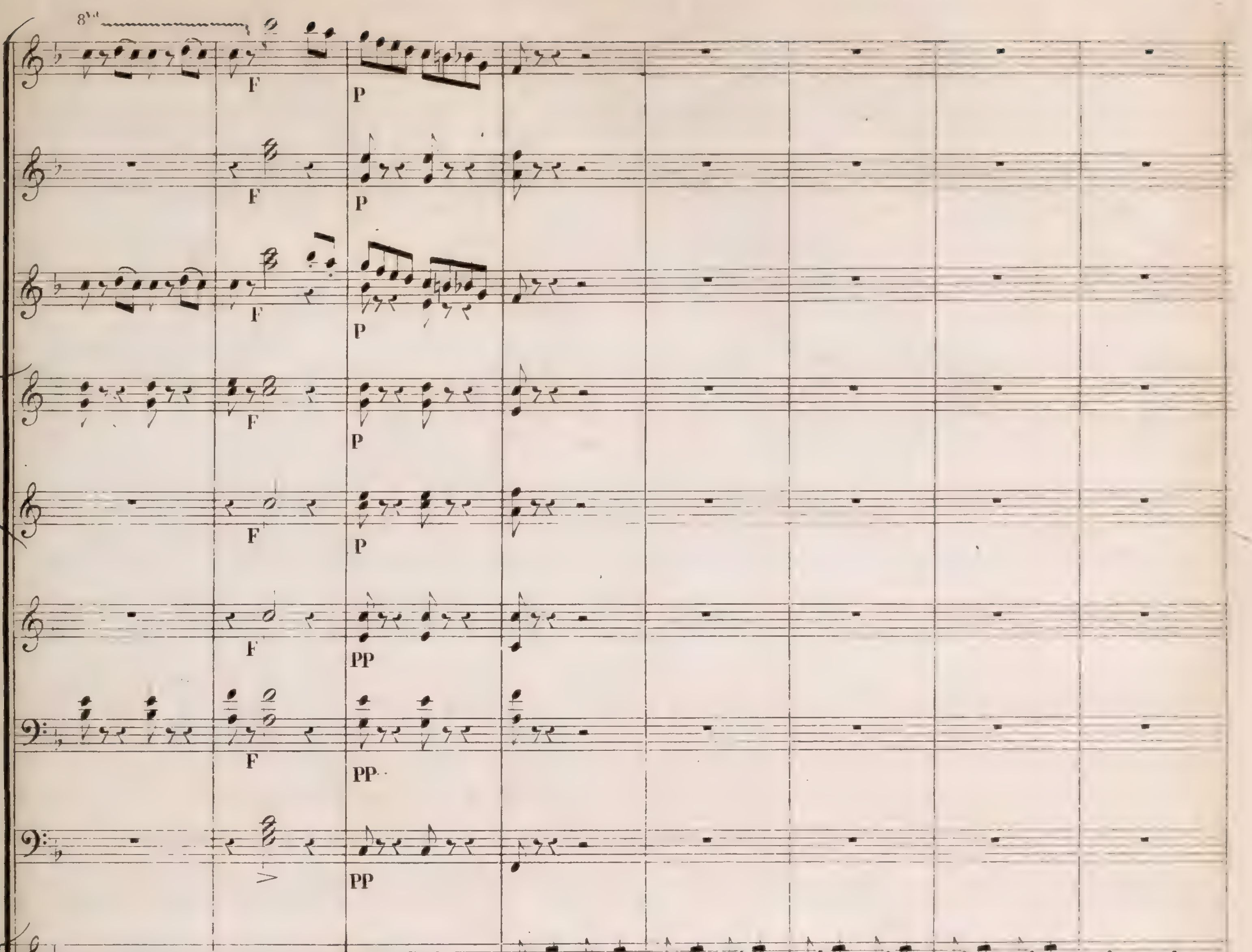

C^me les Flûtes
cres.
cres.
lè _ re douce al _ lé _ gres _ se ô sort pros _ pè _ re tout nous an _ non _ ce un calme heu _
mè _ re mon cœur suc _ com _ be à sa mi _ sè _ re sort de _ plo _ ra _ ble ô jour af _
lè _ re douce al _ lé _ gres _ se ô sort pros _ pè _ re tout nous an _ nonce un calme heu _
lè _ re douce al _ lé _ gres _ se ô sort pros _ pè _ re tout nous an _ non _ ce un calme heu _
lè _ re Dieu tu fais trê _ ve à ta co _ lè _ re un jour pros _ pè _ re luit à nos
mè _ re un jour pros _ pè _ re luit à nos yeux un jour pros _ pè _ re luit à nos
lè _ re un jour pros _ pè _ re luit à nos yeux un jour pros _ pè _ re luit à nos
un jour pros _ pè _ re luit à nos yeux un jour pros _ pè _ re luit à nos yeux

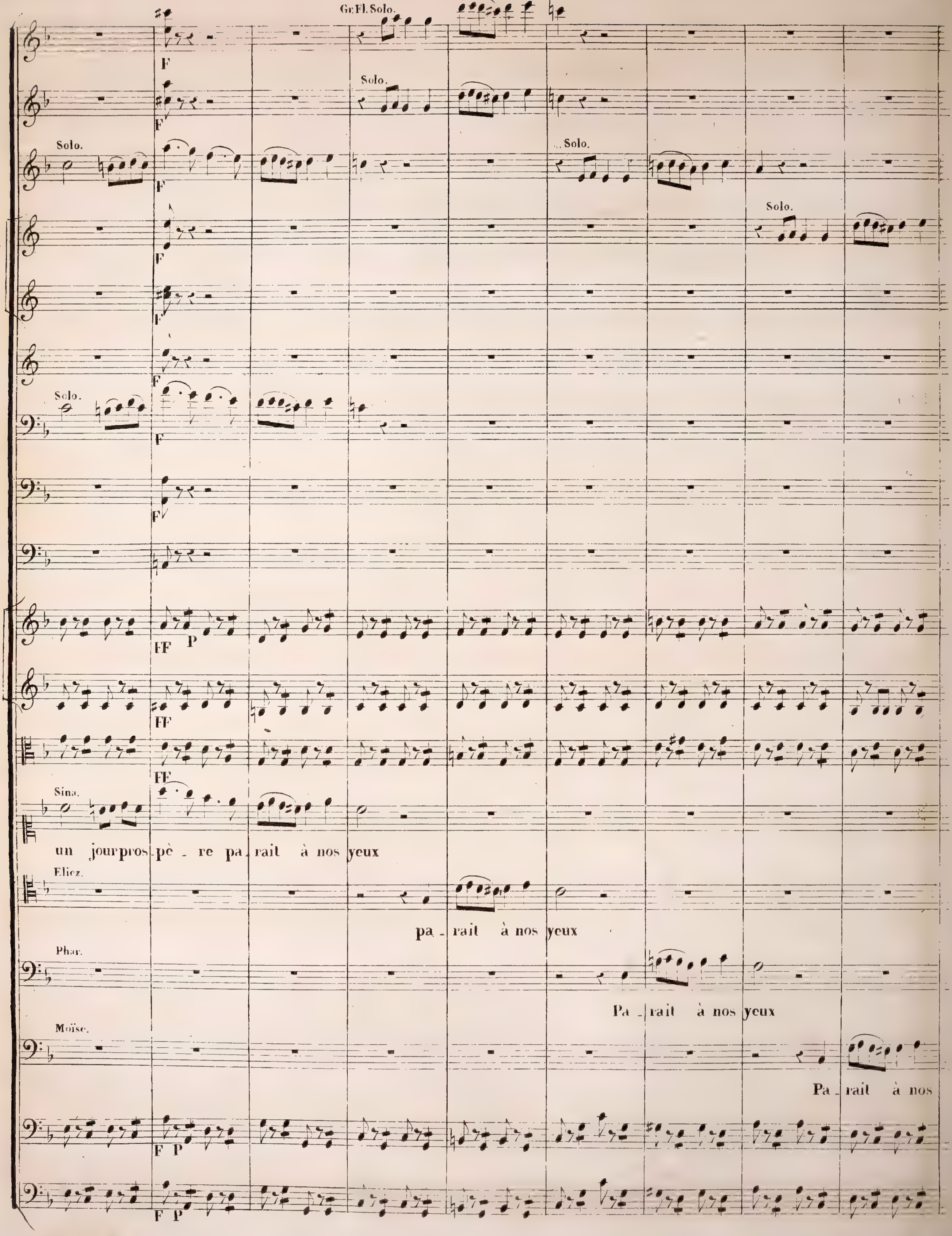

reux tout nous an _ nonce un calme heu _ reux tout
freux sort de plo _ rable ô jour af _ freux sort
reux tout nous an _ nonce un calme heu _ reux tout
reux tout nous an _ nonce un calme heu _ reux tout
yeux un jour pros _ pè_re luit à nos yeux un
yeux un jour pros _ pe_re luit à nos yeux un
yeux un jour pros _ pè_re luit à nos yeux un
yeux un jour pros _ pè_re luit à nos yeux
un jour pros _ pè_re luit à nos yeux


nous an - nonce un calme heu - reux le
de plo - rable ô jour af - freux ô
nous an - nonce un calme heu - reux le ciel
nous an - nonce un calme heu - reux pro - met
jour pros - pè-re luit à nos yeux le ciel
jour pros - pè-re luit à nos yeux le
jour pros - pè-re luit à nos yeux le
un jour pros - pè-re luit à nos yeux le
un jour pros - pè-re luit à nos yeux le
F

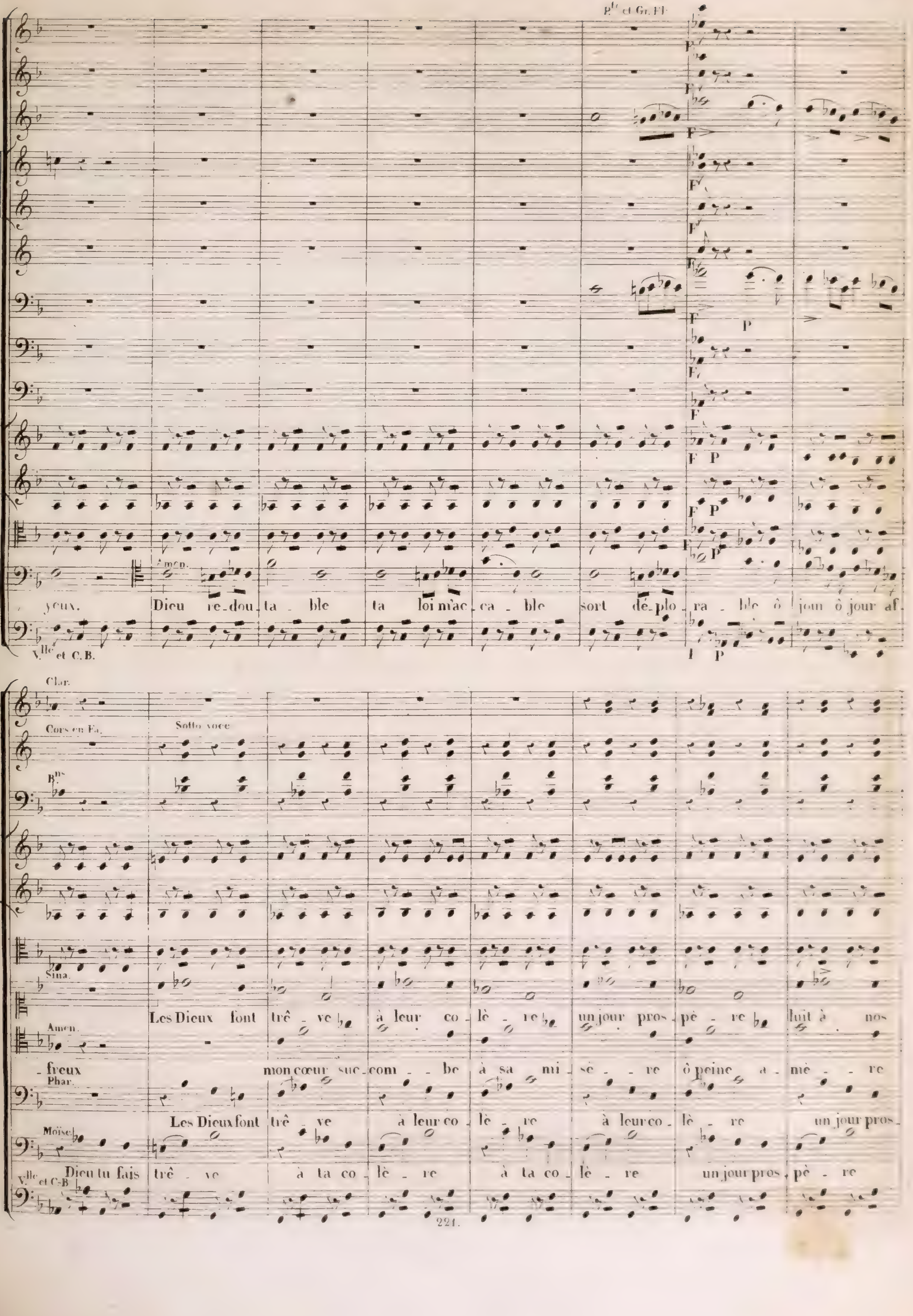

8va
F
Cme La Basse
ciel pro_met des jours heu _ reux des jours heu _
jour af_freux ô jour af _ freux le sort m'ac _ _ ca _ _ ble
promet des jours heu _ reux des jours heu _
promet des jours heu _ reux des jours heu _
promet promet des jours heu _ reux des jours heu _
ciel pro_met des jours heu _ reux des jours heu _

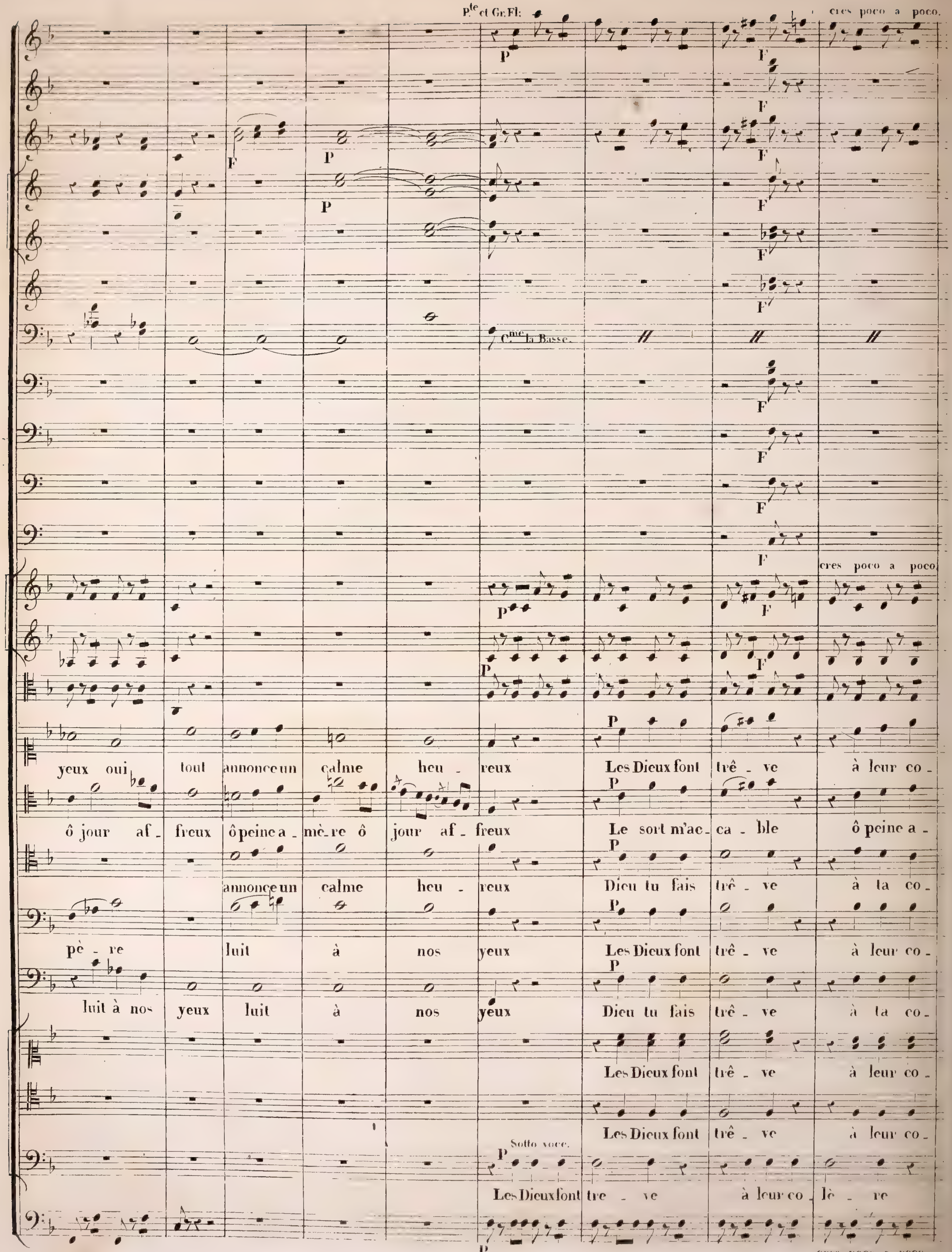

solo. 8va
solo.
à 2.
à 2.
F
F
F
F
reux des jours heu - reux des jours heureux
le sort m'ac - - ca - ble ô jour affreux
reux des jours heu - reux des jours heureux
reux des jours heu - reux des jours heureux
reux des jours heu - reux des jours heureux
reux des jours heu - reux des jours heureux
reux des jours heu - reux des jours heureux
reux des jours heu - reux des jours heureux
reux des jours heu - reux des jours heureux


8va
F
P
PP
Sotto voce.
Sina.
Les Dieux font trê _ ve à leur co _ le _ re
Sotto voce.

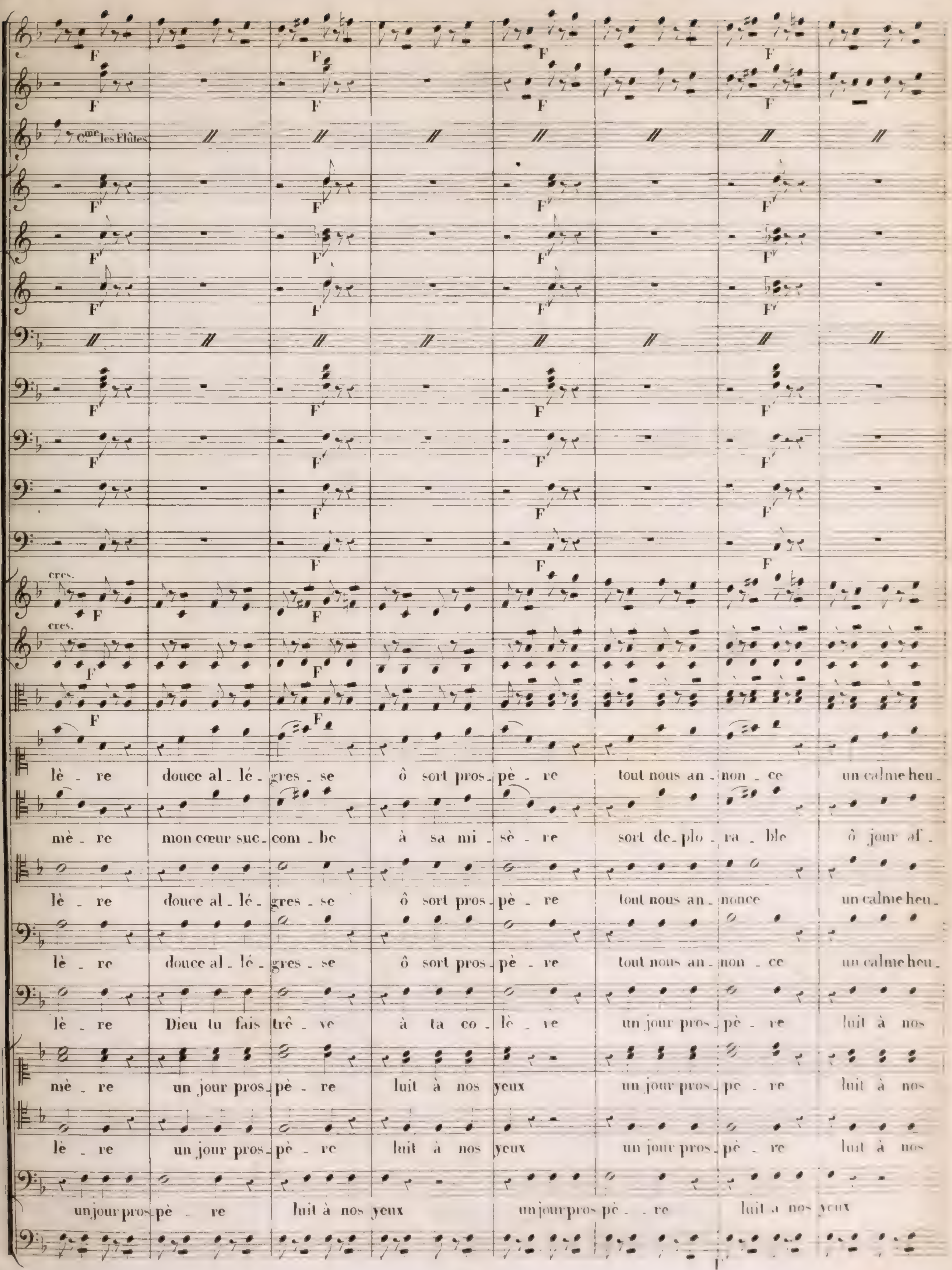


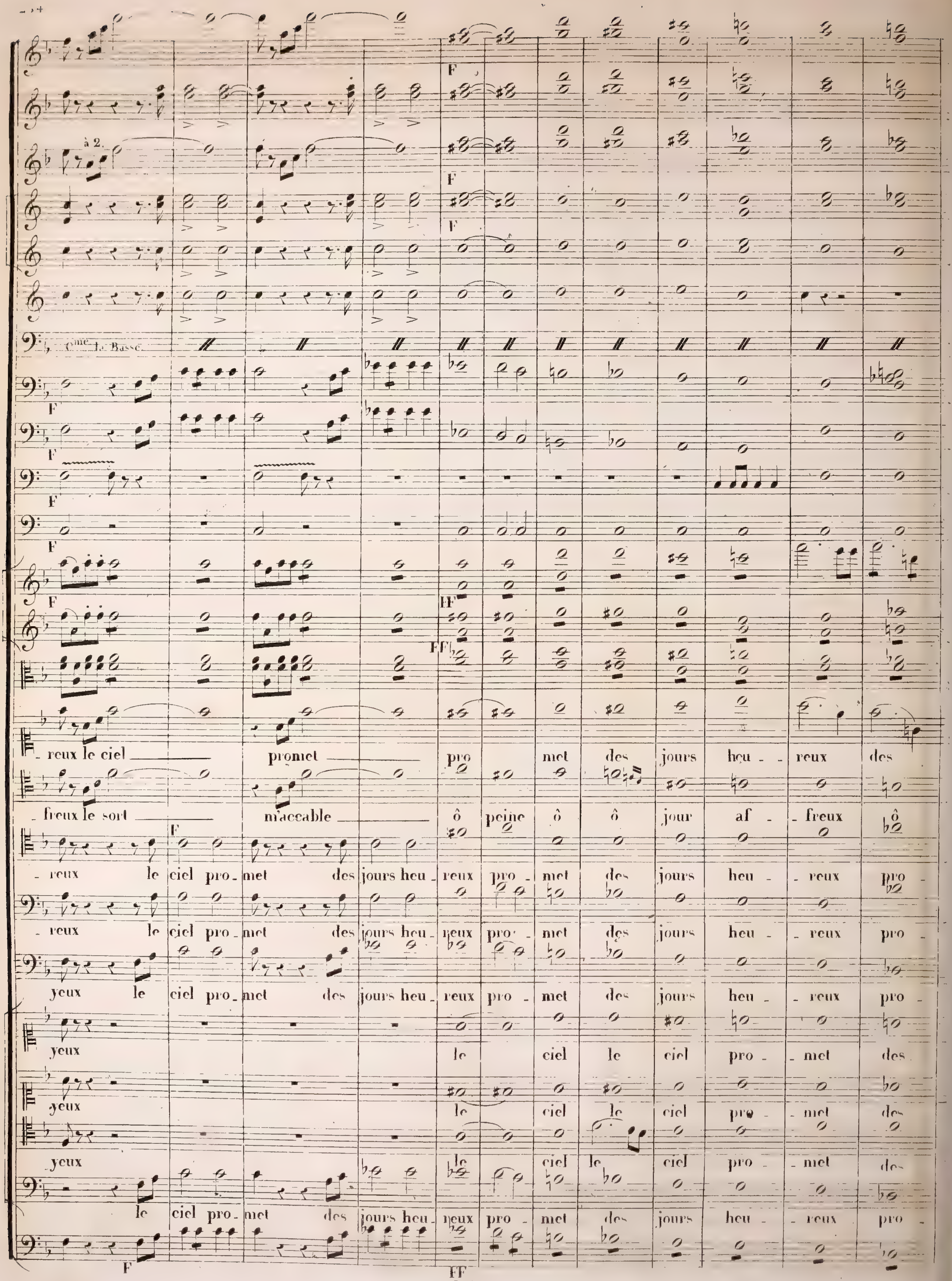
Gr.Fl. Solo.
Solo.
Solo.
Solo.
Solo.
Solo.
Solo.
Sina.
un jour prospè - re pa - rait à nos yeux
Eliez.
pa - rait à nos yeux
Phar.
Pa - rait à nos yeux
Moïse.
Pa - rait à nos

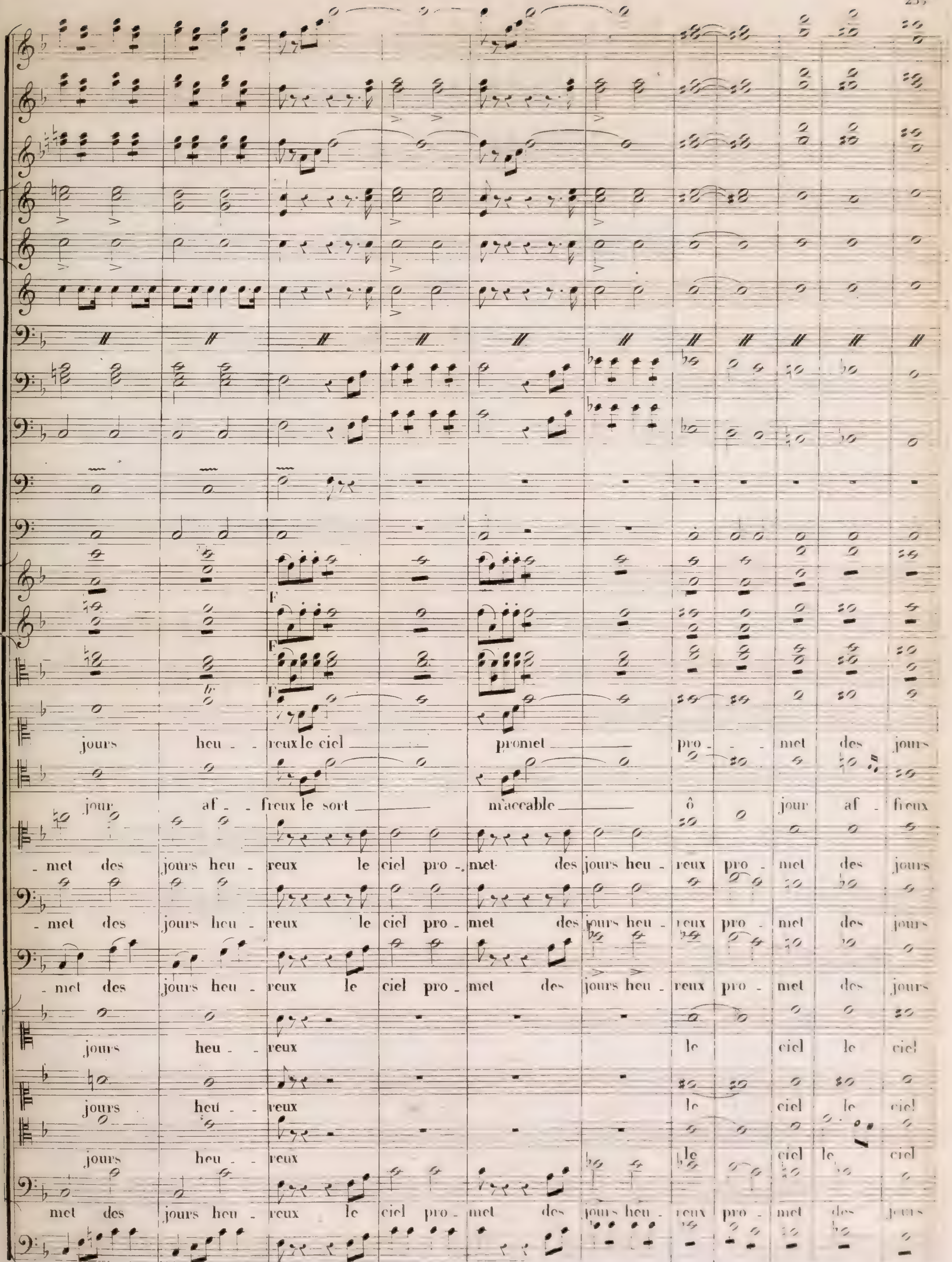

Pl.les et Gr. Fl.
Amen.
yeux. Dieu re_dou_ta_ble ta loi m'ac_ca_ble sort dé_plo_ra_ble ô jour ô jour af_
V.lles et C.B.
Clar.
Cors en Fa.
Sotto voce
B.ns
Sina.
Les Dieux font trê_ve à leur co_lè_re un jour pros_pè_re luit à nos
Amen.
_freux mon cœur suc_com_be à sa mi_sè_re ô peine a_mè_re
Phar.
Les Dieux font trê_ve à leur co_lè_re à leur co_lè_re un jour pros_
Moïse
Dieu tu fais trê_ve à ta co_lè_re à ta co_lè_re un jour pros_pè_re
V.lle et C.B.

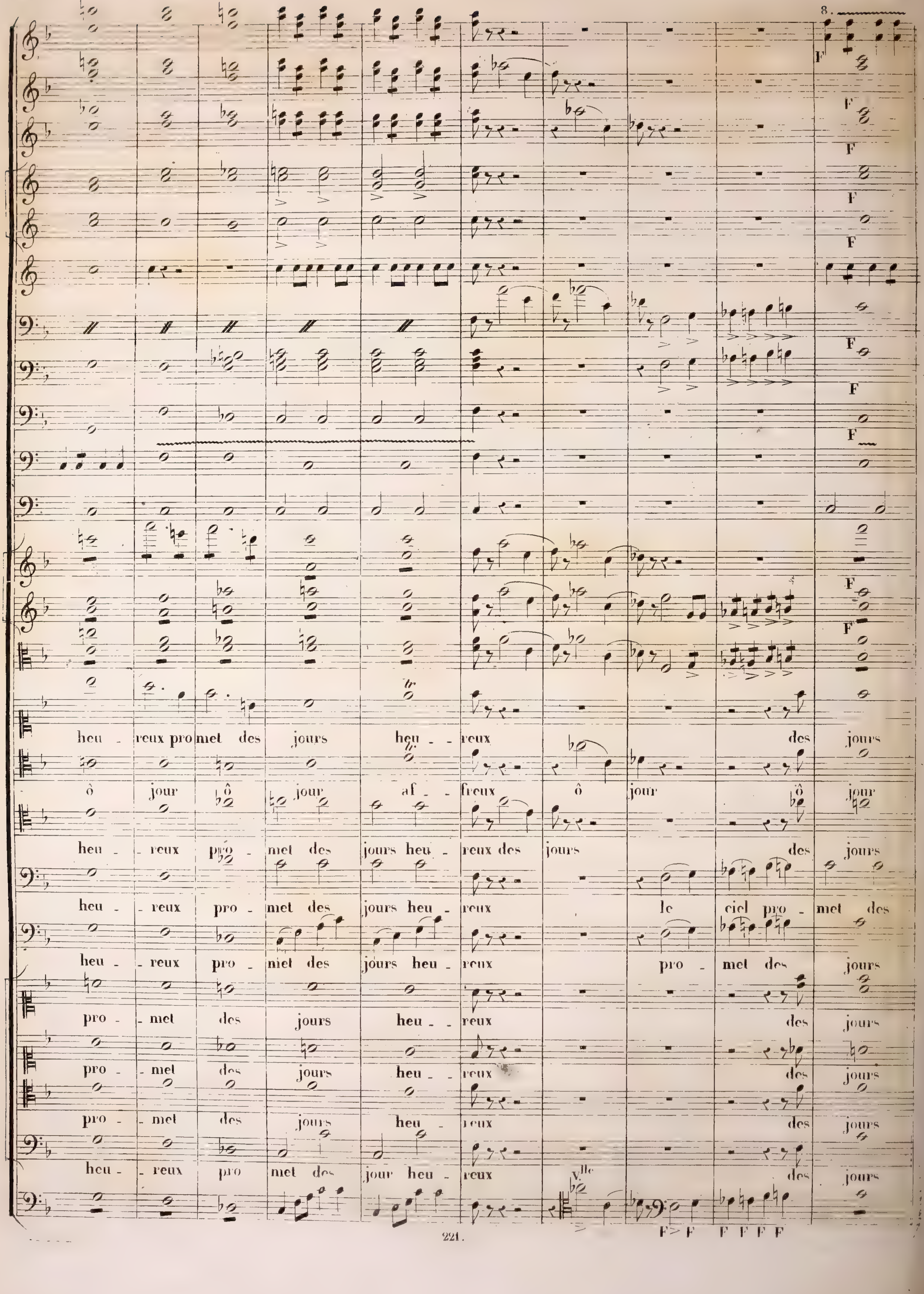

Pte et Gr. Fl:
cres poco a poco.
Cnue la Basse.
yeux oui tout annonce un calme heu - reux
Les Dieux font trê - ve à leur co -
ô jour af - freux ô peine a - mè - re ô jour af - freux
Le sort m'ac - ca - ble ô peine a -
annonce un calme heu - reux
Dieu tu fais trê - ve à ta co -
pè - re luit à nos yeux
Les Dieux font trê - ve à leur co -
luit à nos yeux luit à nos yeux
Dieu tu fais trê - ve à ta co -
Les Dieux font trê - ve à leur co -
Les Dieux font trê - ve à leur co -
Sotto voce.
Les Dieux font tre - ve à leur co - lè - re
cres poco a poco.

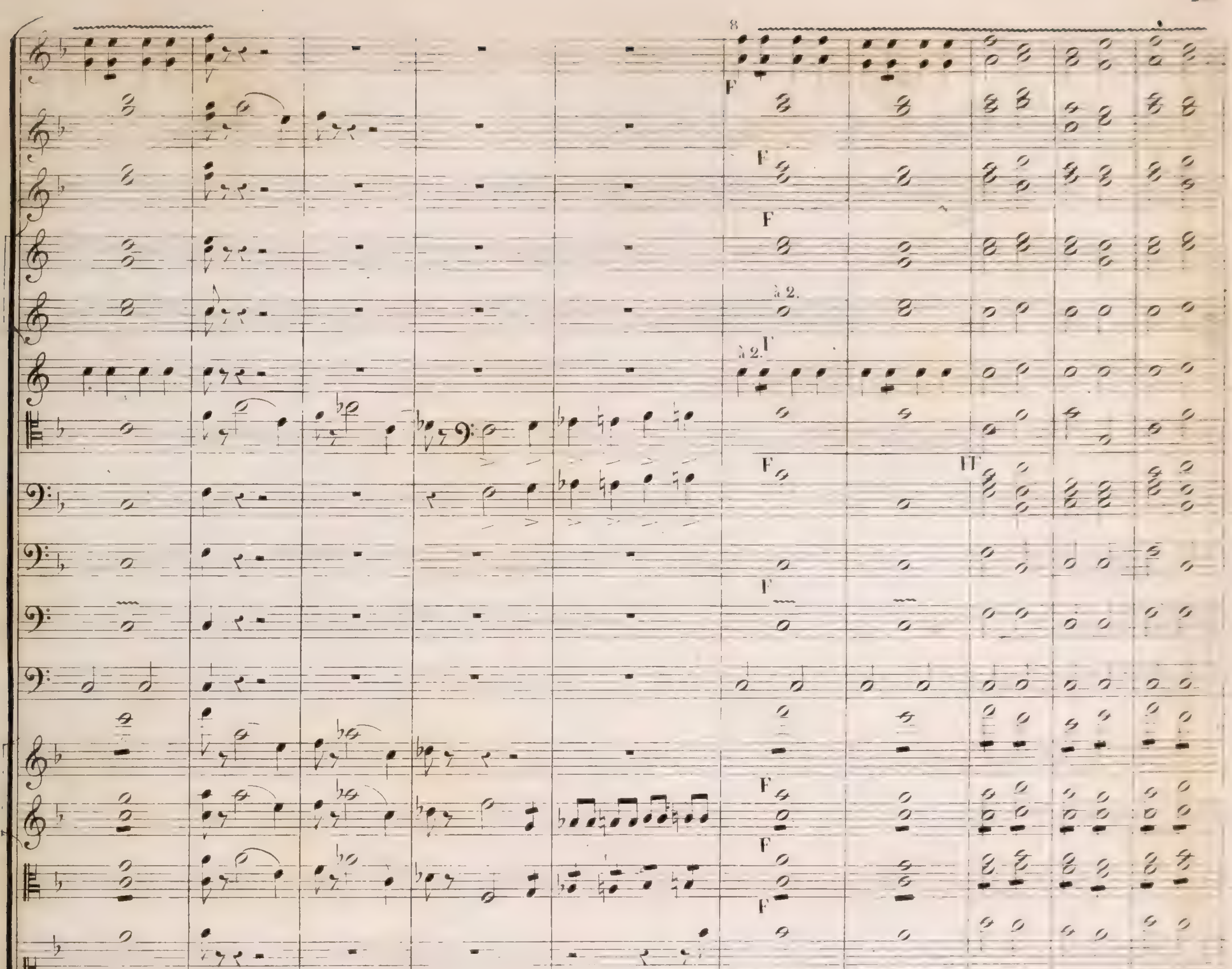
221.

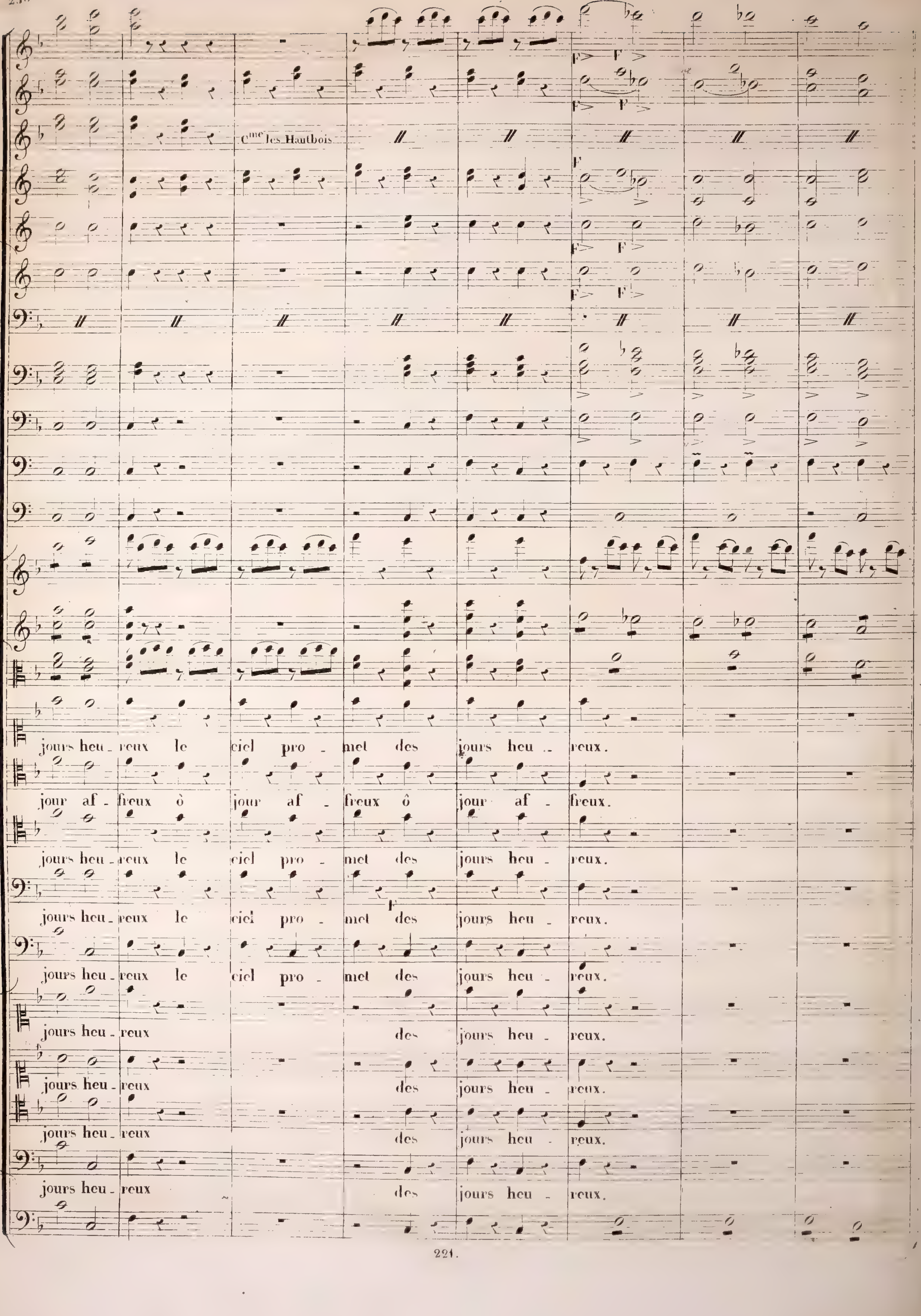

F
Cme. les Flûtes
cres.
lè - re douce al - lé - gres - se ô sort pros - pè - re tout nous an - non - ce un calme heu -
mè - re mon cœur suc - com - be à sa mi - sè - re sort de - plo - ra - ble ô jour af -
lè - re douce al - lé - gres - se ô sort pros - pè - re tout nous an - nonce un calme heu -
lè - re douce al - lé - gres - se ô sort pros - pè - re tout nous an - non - ce un calme heu -
lè - re Dieu tu fais trê - ve à ta co - lè - re un jour pros - pè - re luit à nos
mè - re un jour pros - pè - re luit à nos yeux un jour pros - pè - re luit à nos
lè - re un jour pros - pè - re luit à nos yeux un jour pros - pè - re luit à nos
un jour pros - pè - re luit à nos yeux un jour pros - pè - re luit à nos yeux

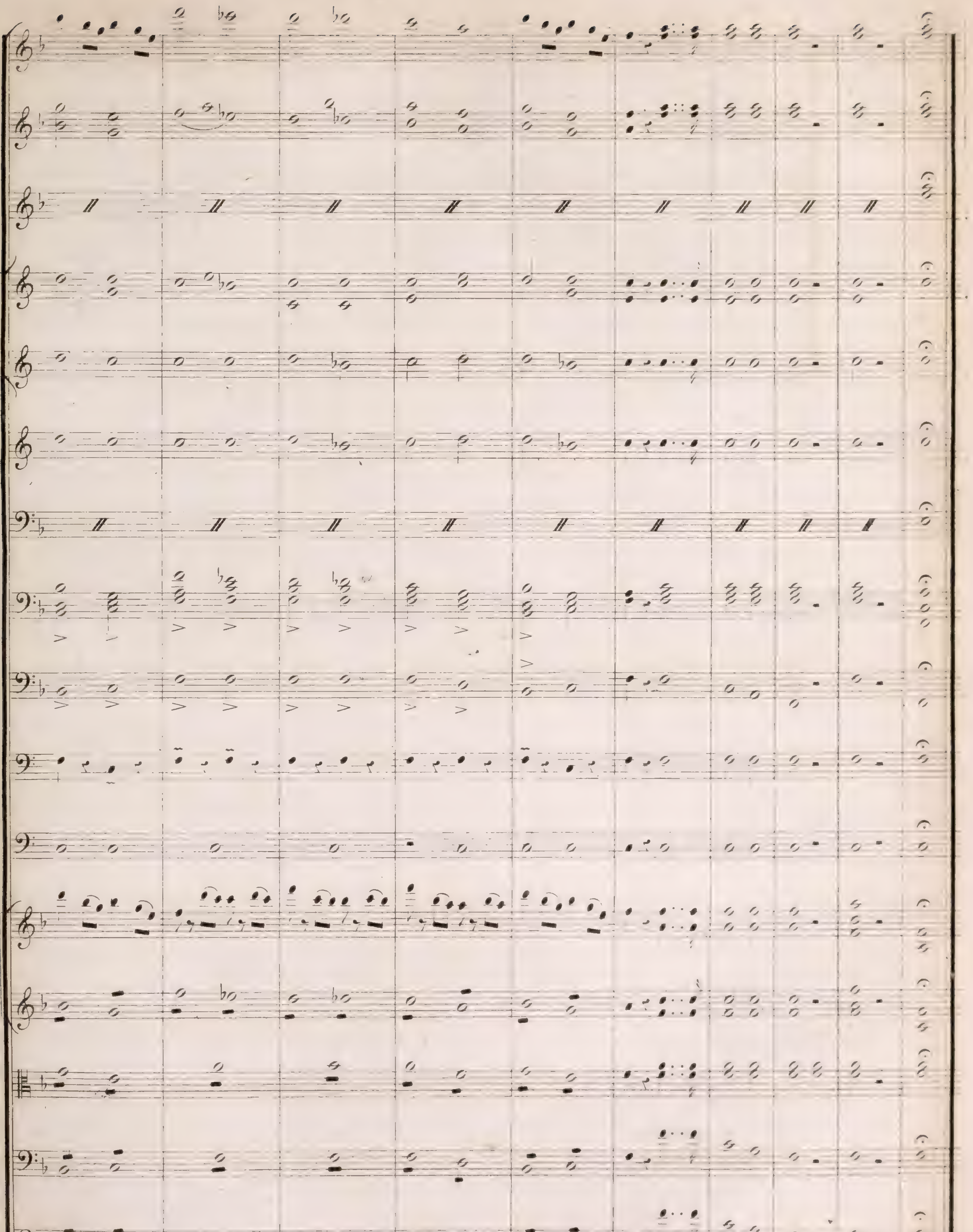

à 2.
Cme. la Basse
- reux le ciel promet pro met des jours heu - - reux des
- freux le sort m'accable ô peine ô ô jour af - - freux ô
- reux le ciel pro - met des jours heu - reux pro - met des jours heu - - reux pro -
- reux le ciel pro - met des jours heu - reux pro - met des jours heu - - reux pro -
yeux le ciel pro - met des jours heu - reux pro - met des jours heu - - reux pro -
yeux le ciel le ciel pro - - met des
yeux le ciel le ciel pro - - met des
yeux le ciel le ciel pro - - met des
le ciel pro - met des jours heu - reux pro - met des jours heu - - reux pro -

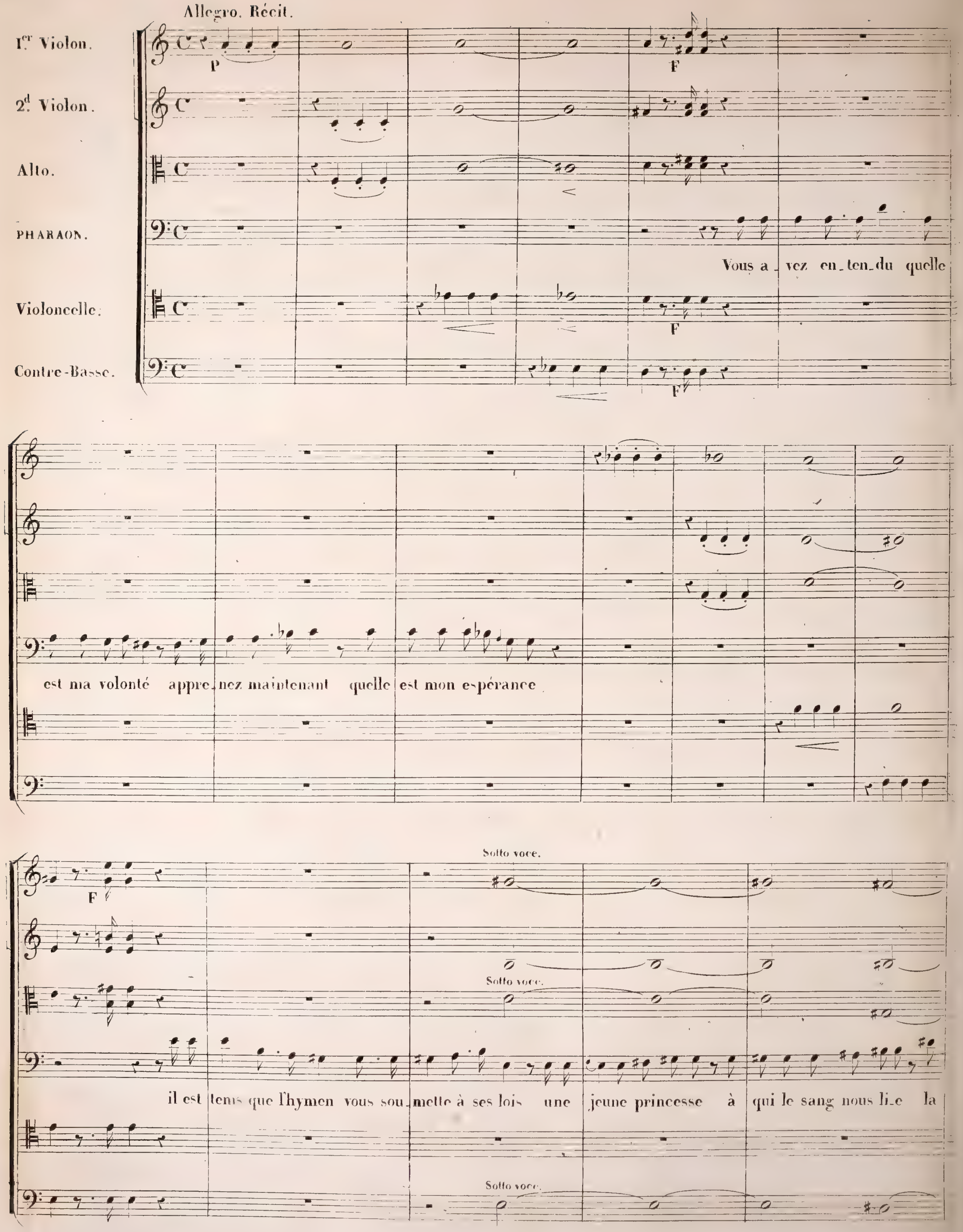

jours heu - reux le ciel promet pro - met des jours
jour af - freux le sort m'accable ô jour af - freux
- met des jours heu - reux le ciel pro - met des jours heu - reux pro - met des jours
- met des jours heu - reux le ciel pro - met des jours heu - reux pro - met des jours
- met des jours heu - reux le ciel pro - met des jours heu - reux pro - met des jours
jours heu - reux le ciel le ciel
jours heu - reux le ciel le ciel
jours heu - reux le ciel le ciel
met des jours heu - reux le ciel pro - met des jours heu - reux pro - met des jours

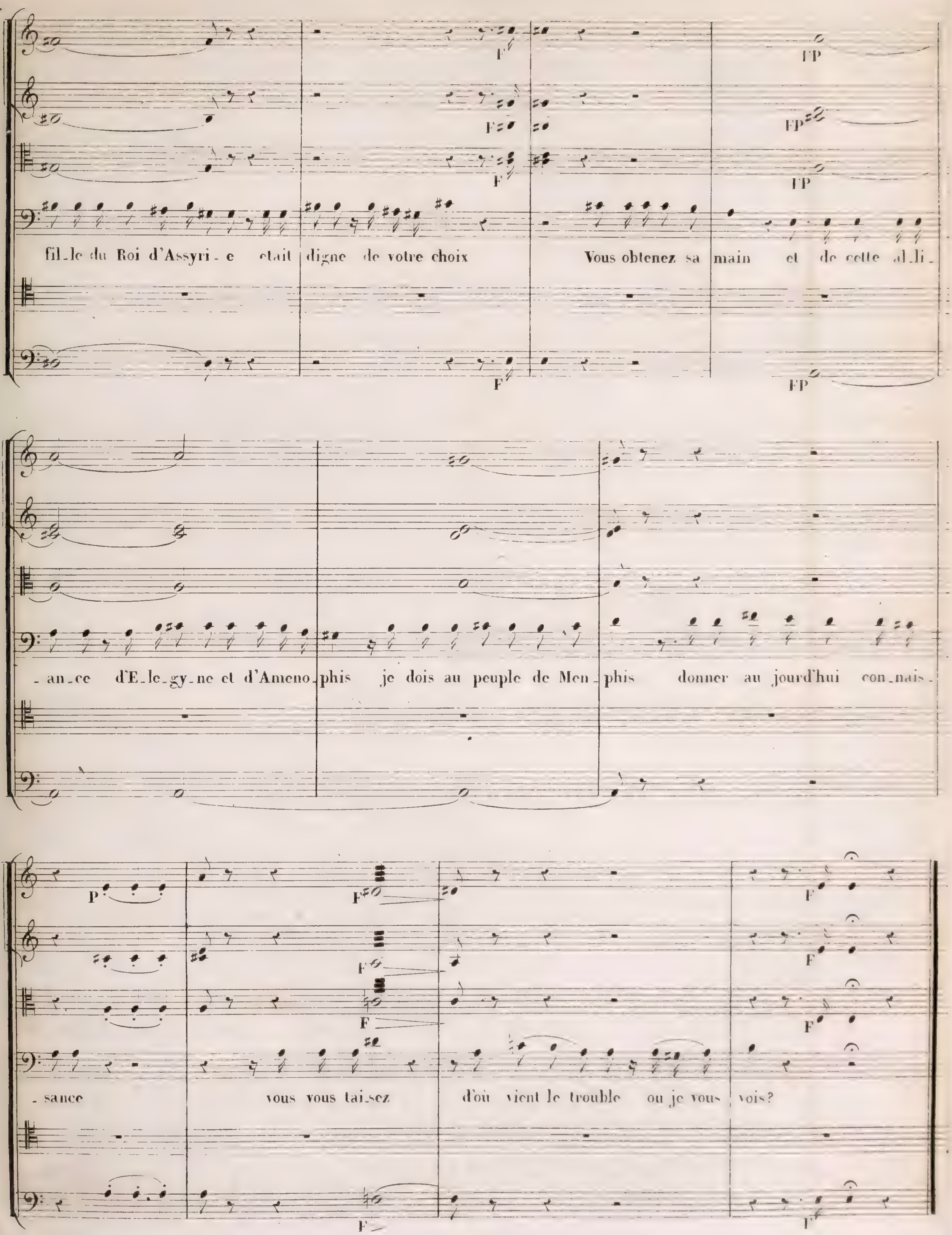

heu - reux pro met des jours heu - reux des jours
ô jour ô jour af - freux ô jour ô jour
heu - reux pro - met des jours heu - reux des jours des jours
heu - reux pro - met des jours heu - reux le ciel pro - met des
heu - reux pro - met des jours heu - reux pro - met des jours
pro - met des jours heu - reux des jours
pro - met des jours heu - reux des jours
pro - met des jours heu - reux des jours
heu - reux pro met des jour heu - reux des jours
F > F F F F F


heu - reux le ciel pro - met des jours heu - reux des
af - freux ô jour jour af - freux ô jour af - freux ô
heu - reux des jours des jours heu - reux des jours heu - reux des
jours heu - reux le ciel le ciel pro - met des jours heu - reux des
221.


Cme les Hautbois
F
jours heu - reux le ciel pro - met des jours heu - reux.
jour af - freux ô jour af - freux ô jour af - freux.
jours heu - reux le ciel pro - met des jours heu - reux.
jours heu - reux le ciel pro - met des jours heu - reux.
jours heu - reux le ciel pro - met des jours heu - reux.
jours heu - reux des jours heu - reux.
jours heu - reux des jours heu - reux.
jours heu - reux des jours heu - reux.
jours heu - reux des jours heu - reux.

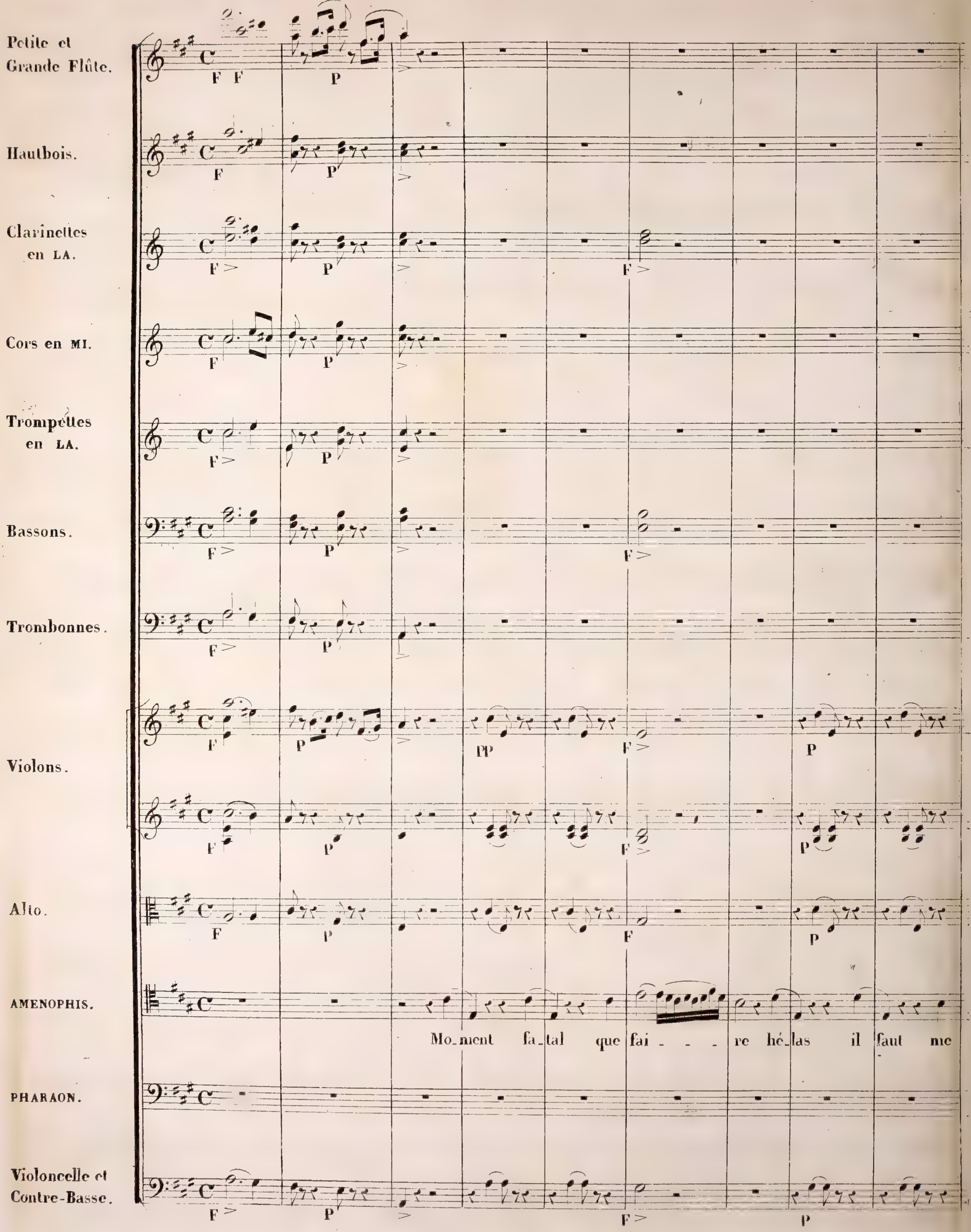


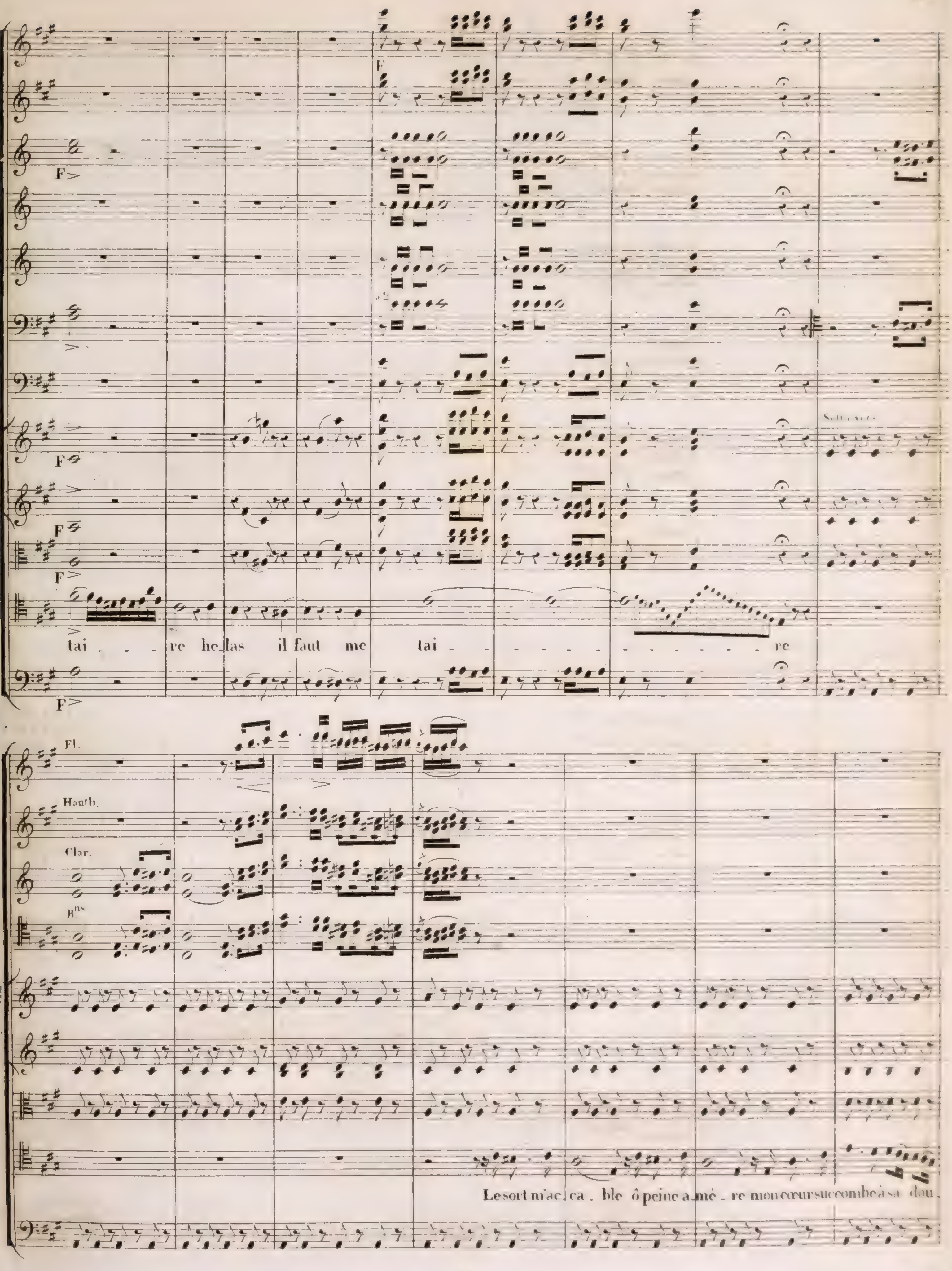

Allegro. Récit.
I.er Violon.
2.d Violon.
Alto.
PHARAON.
Violoncelle.
Contre-Basse.
P
F
Vous a_vez en_ten_du quelle
est ma volonté appre_nez maintenant quelle est mon espérance
Sotto voce.
il est tems que l'hymen vous sou_mette à ses lois une jeune princesse à qui le sang nous li_e la

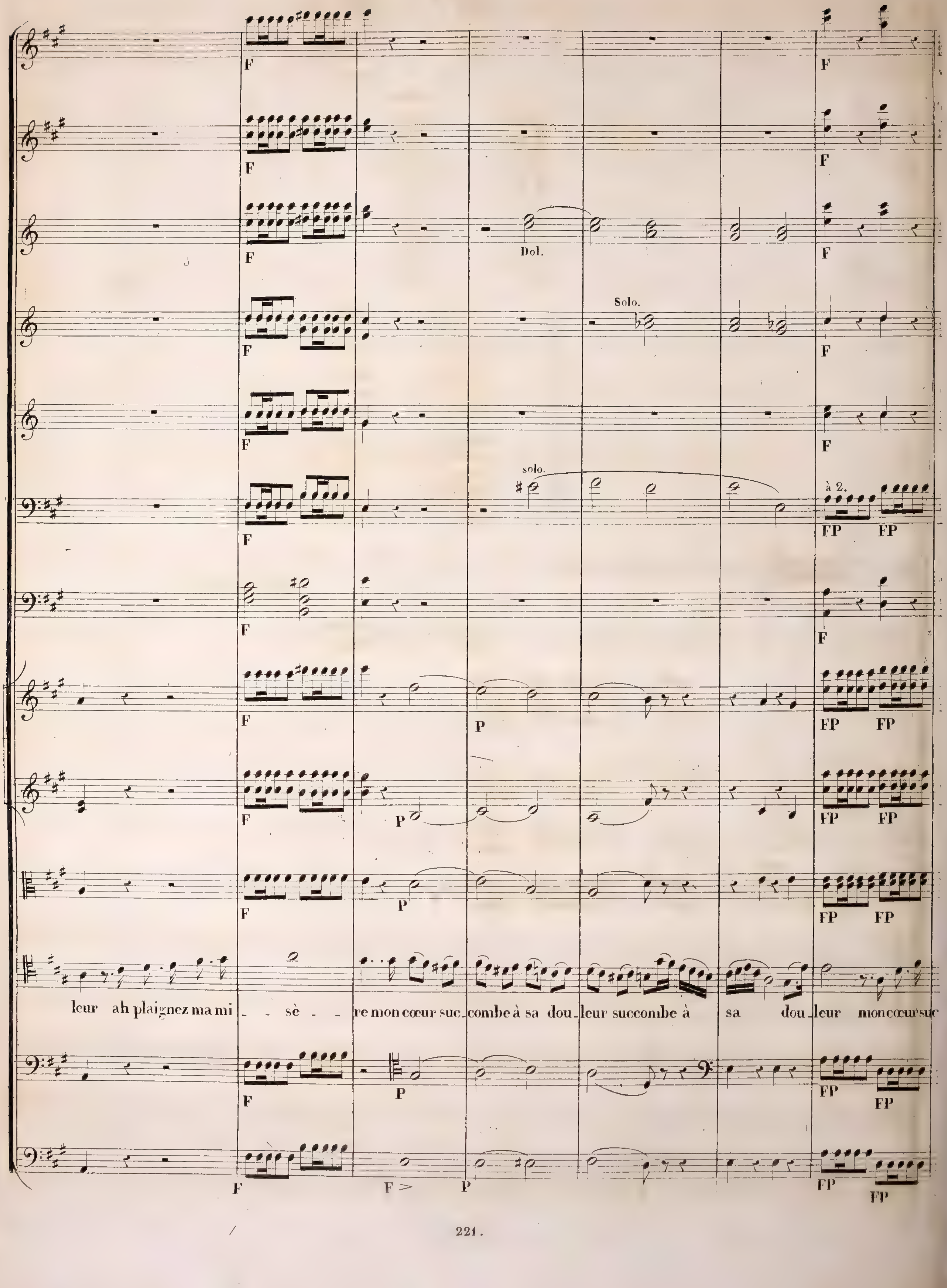

F
F
F
FP
FP
FP
FP
fil_le du Roi d'Assyri_e etait digne de votre choix Vous obtenez sa main et de cette al_li_
_an_ce d'E_le_gy_ne et d'Ameno_phis je dois au peuple de Men_phis donner au jourd'hui con_nais_
_sance vous vous tai_sez d'où vient le trouble ou je vous vois?
P
F
F
F
F
F
F
F

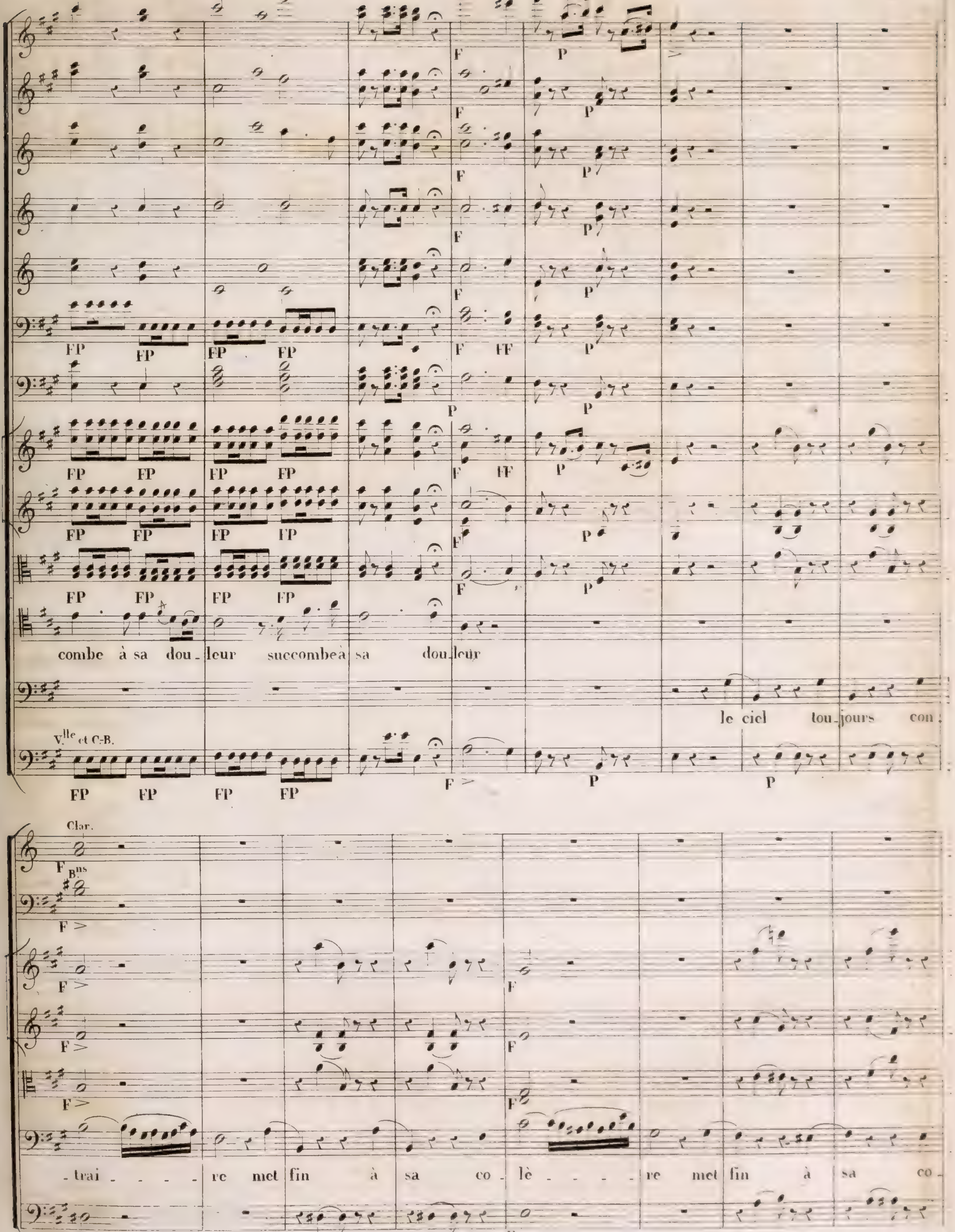
All° 𝅗𝅥 = 66.

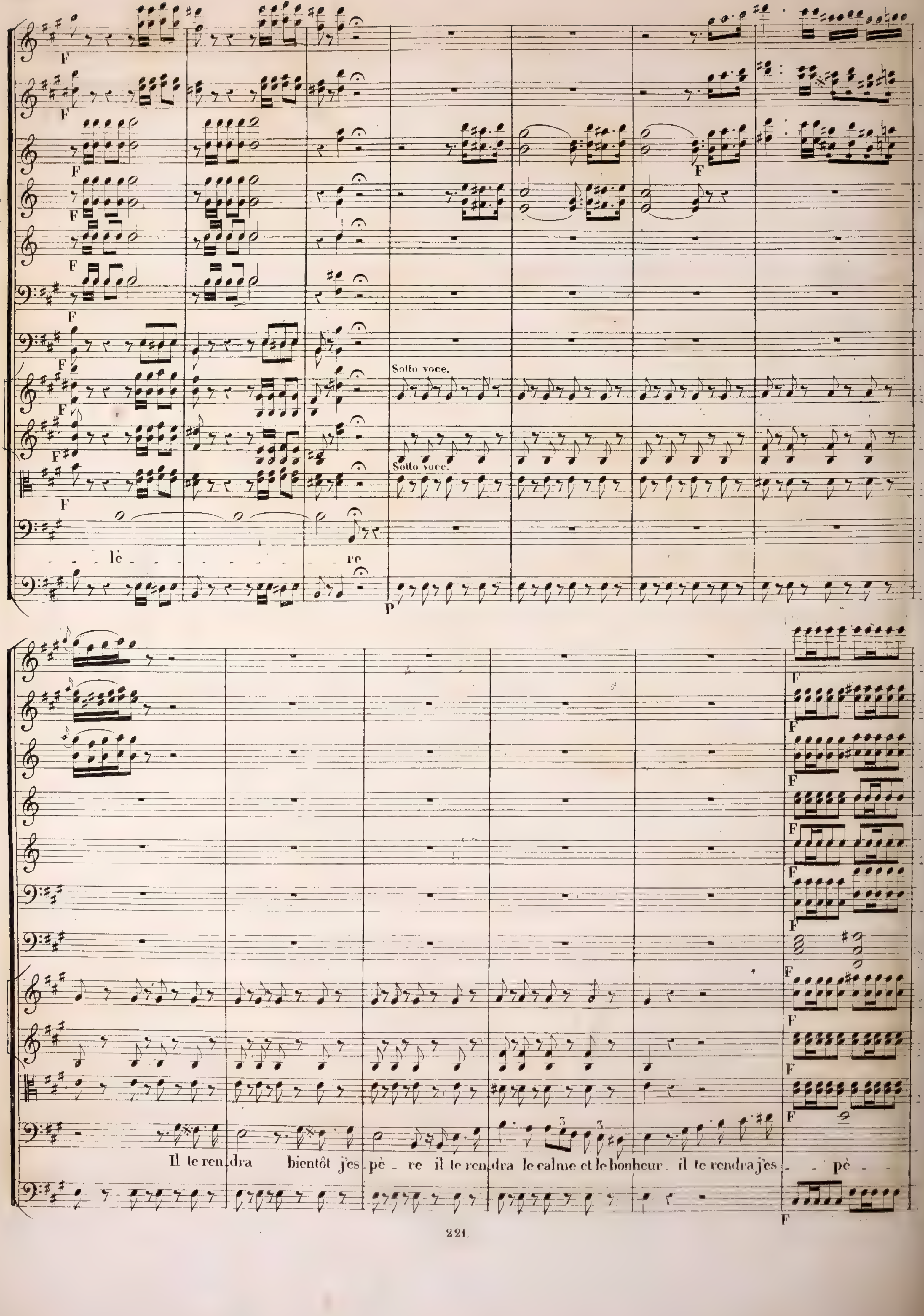
N° 9. DUO.

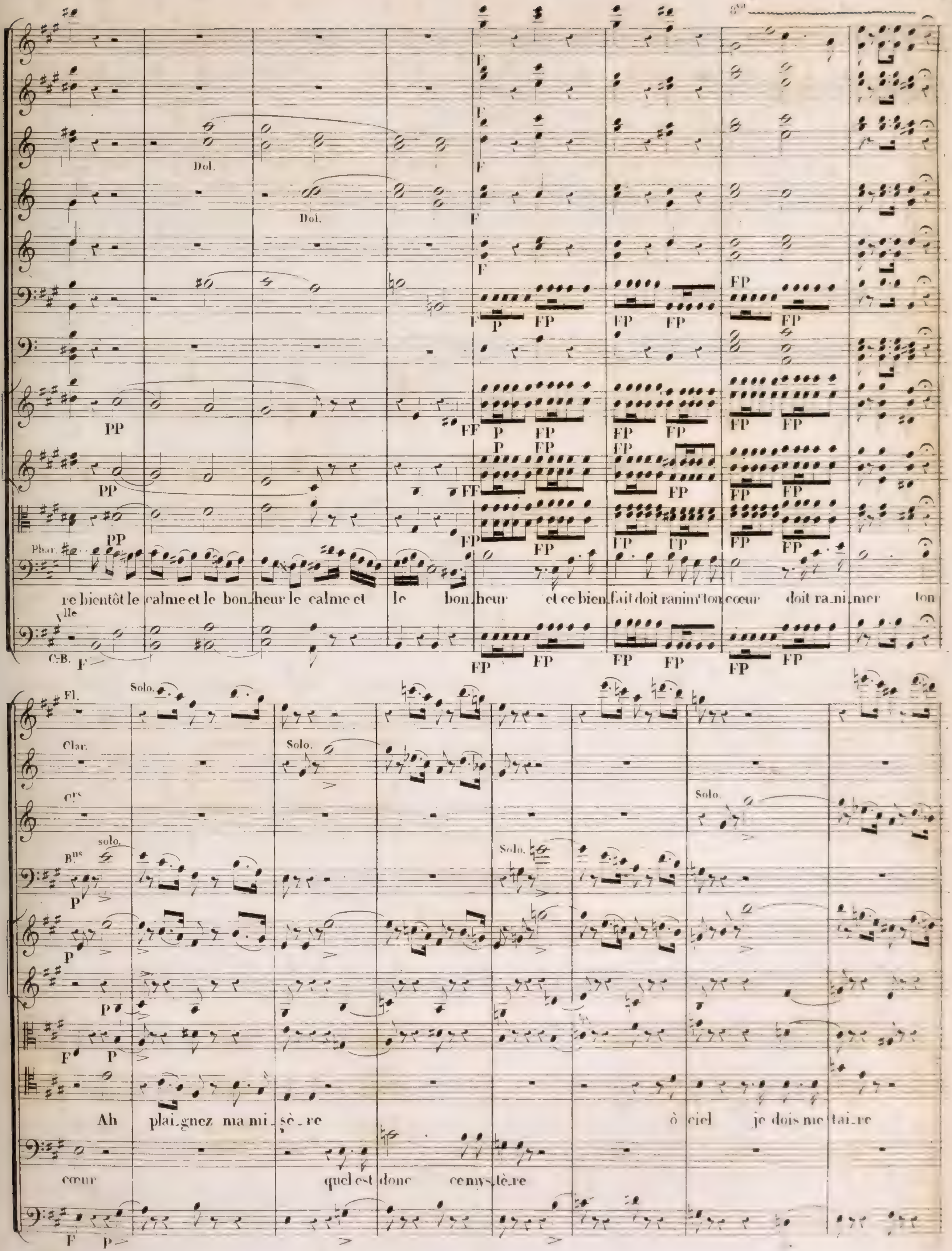

Petite et Grande Flûte.
Hautbois.
Clarinettes en LA.
Cors en MI.
Trompettes en LA.
Bassons.
Trombonnes.
Violons.
Alto.
AMENOPHIS.
Mo_ment fa_tal que fai - - - re hé_las il faut me
PHARAON.
Violoncelle et Contre-Basse.
F
P
PP

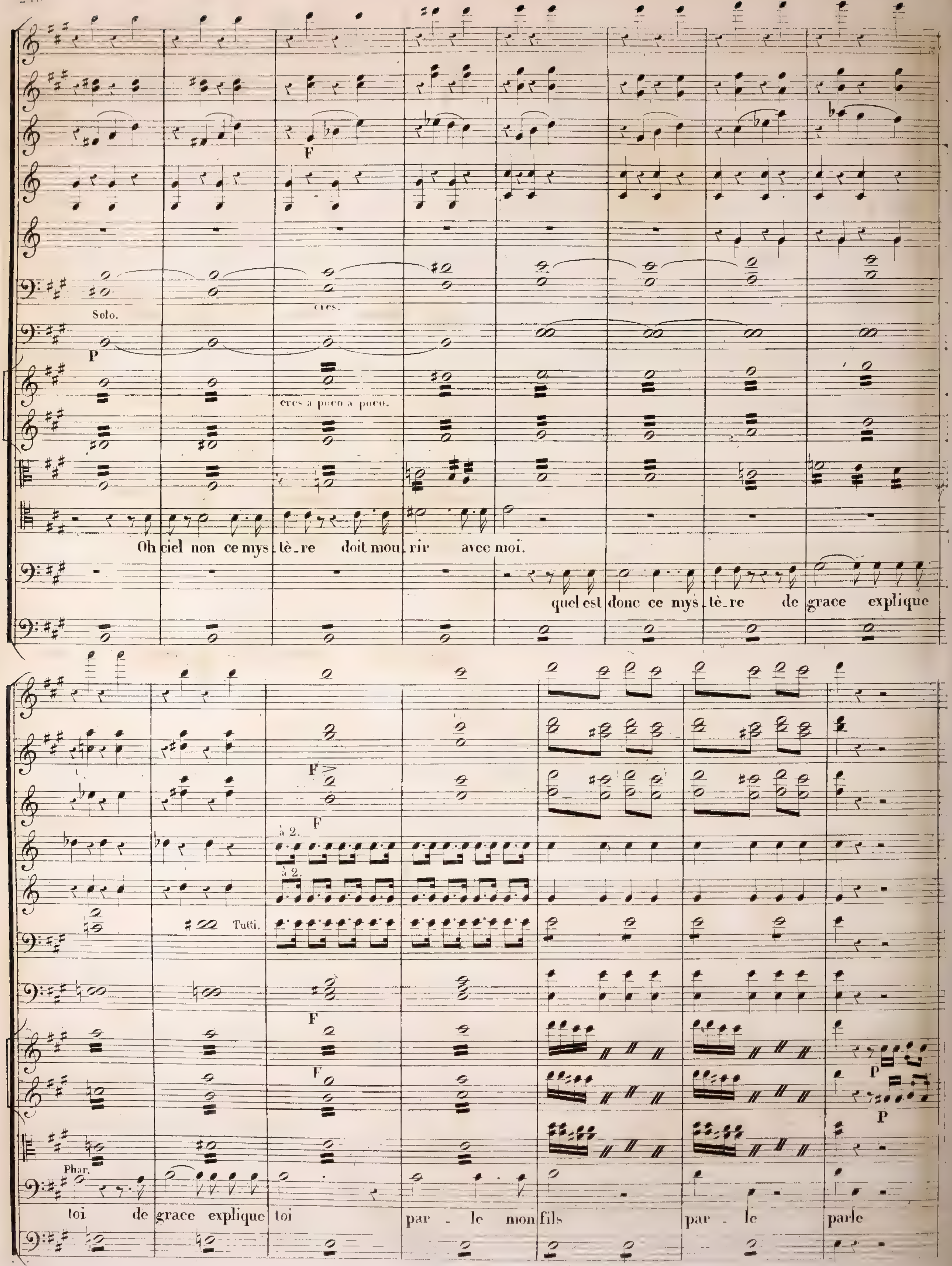

tai - - re he_las il faut me tai - - - - - - - - - - - - re
Fl.
Hautb.
Clar.
Bns
Le sort m'ac_ca_ble ô peine a_mè_re mon cœur succombe à sa dou_

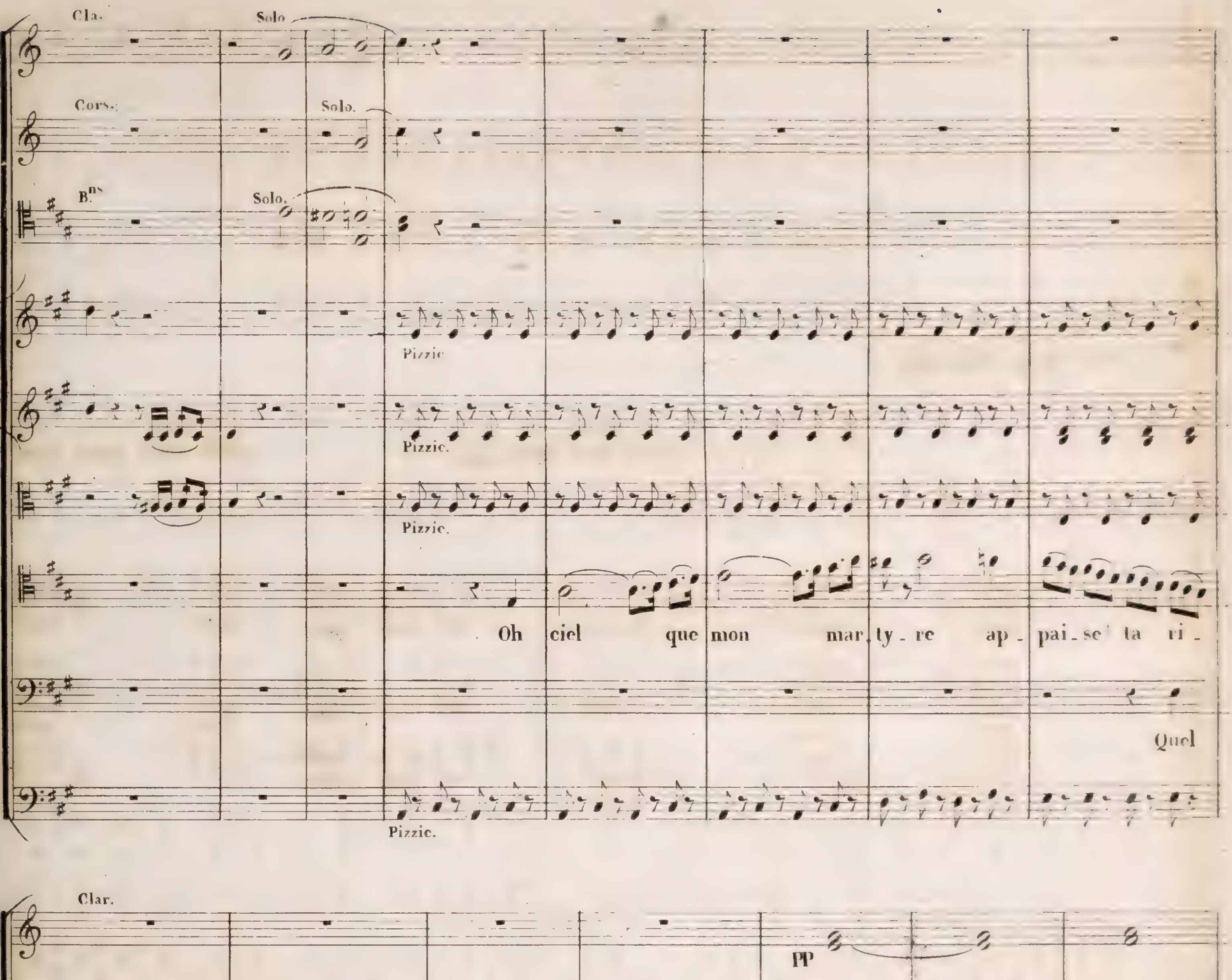

Dol.
Solo.
solo.
à 2.
F
P
FP
leur ah plaignez ma mi - sè - re mon cœur suc_combe à sa dou_leur succombe à sa dou_leur mon cœur suc

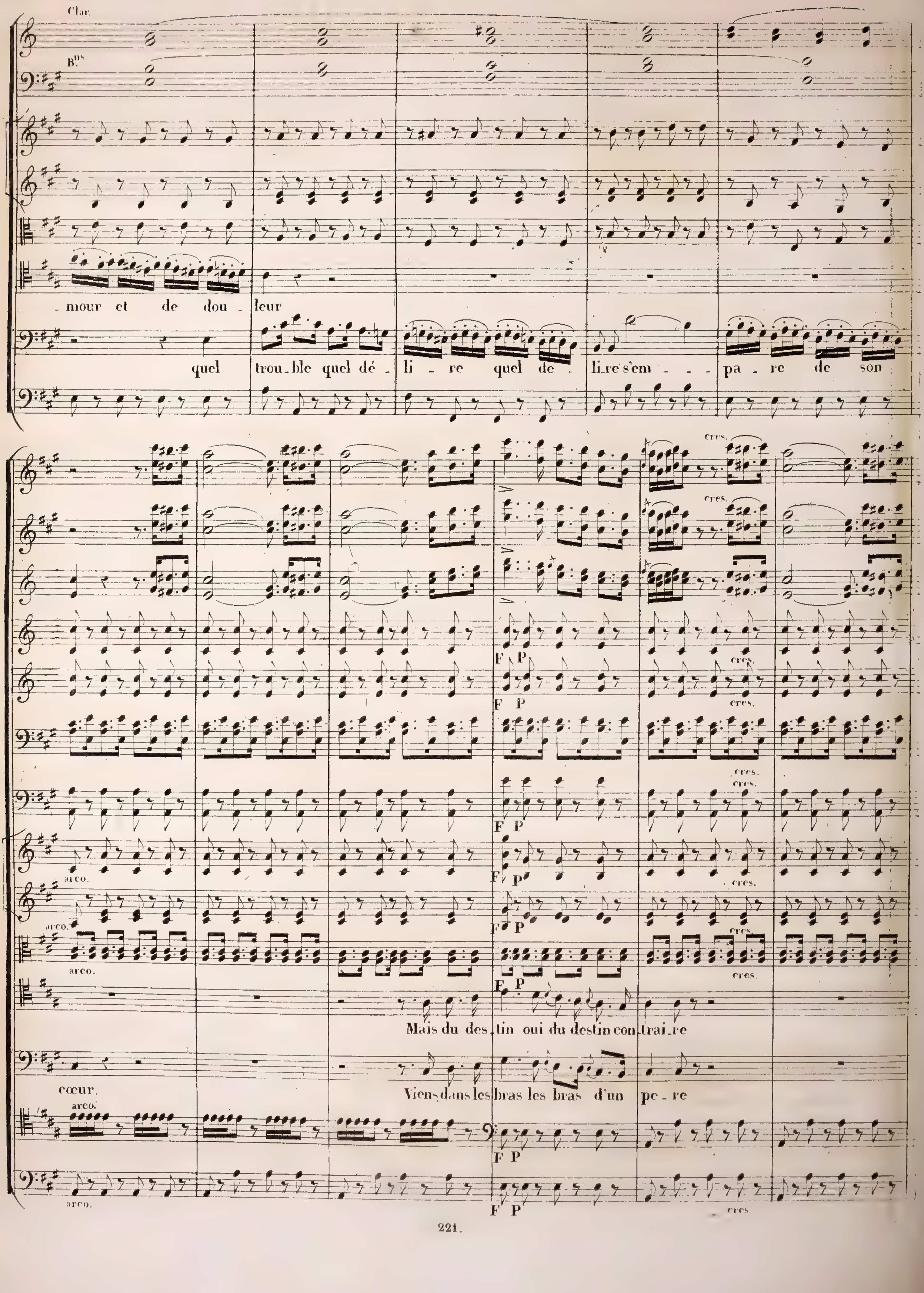

FP
F
FF
P
combe à sa dou_leur succombe à sa dou_leur
le ciel tou_jours con_
Vlle et C-B.
Clar.
Bns
trai _ _ _ re met fin à sa co_lè_ _ _ _ re met fin à sa co_

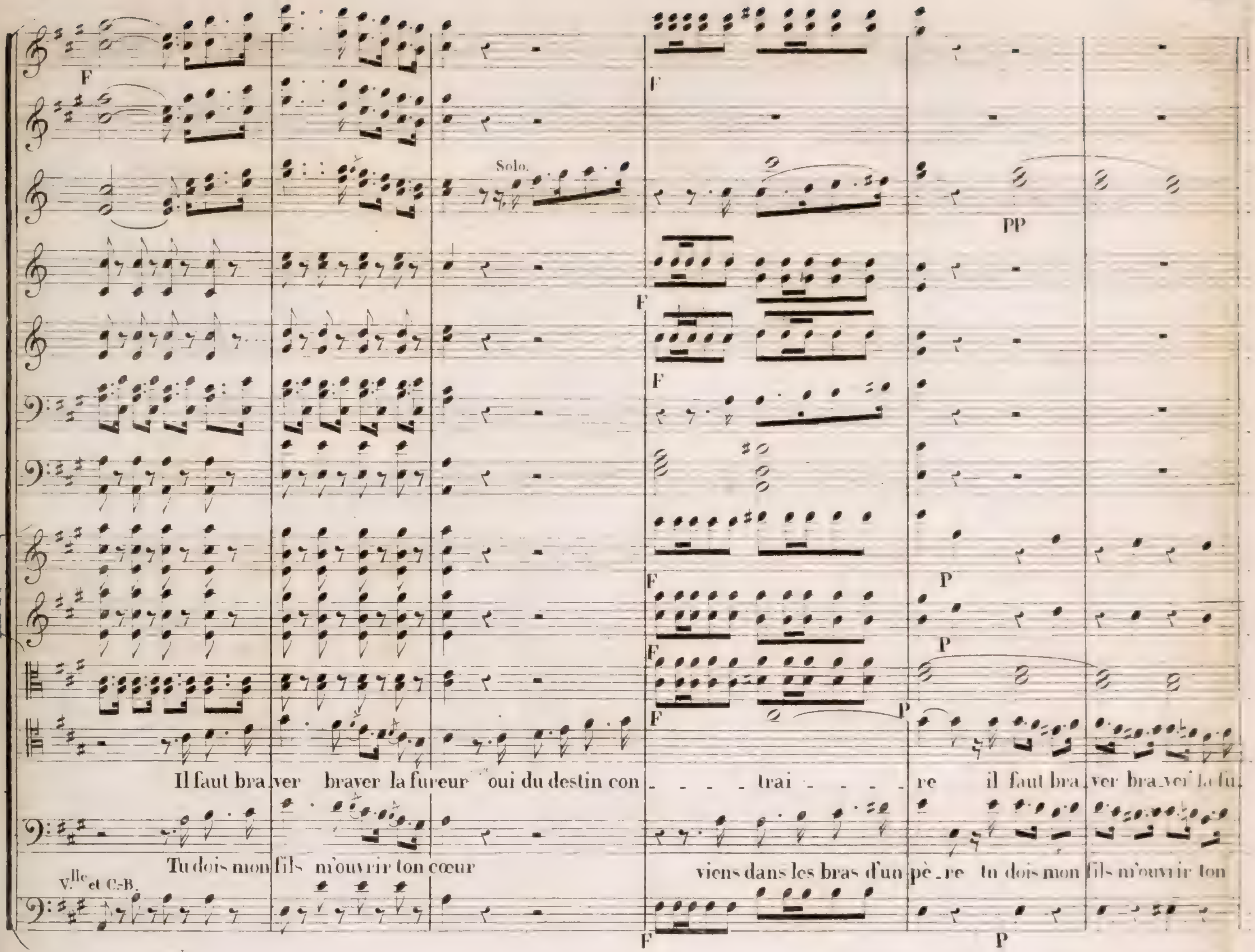

Sotto voce.
Sotto voce.
lè
re
Il te ren_dra bientôt j'es_pè _ re il te ren_dra le calme et le bonheur. il te rendra j'es _ _ pè _ _

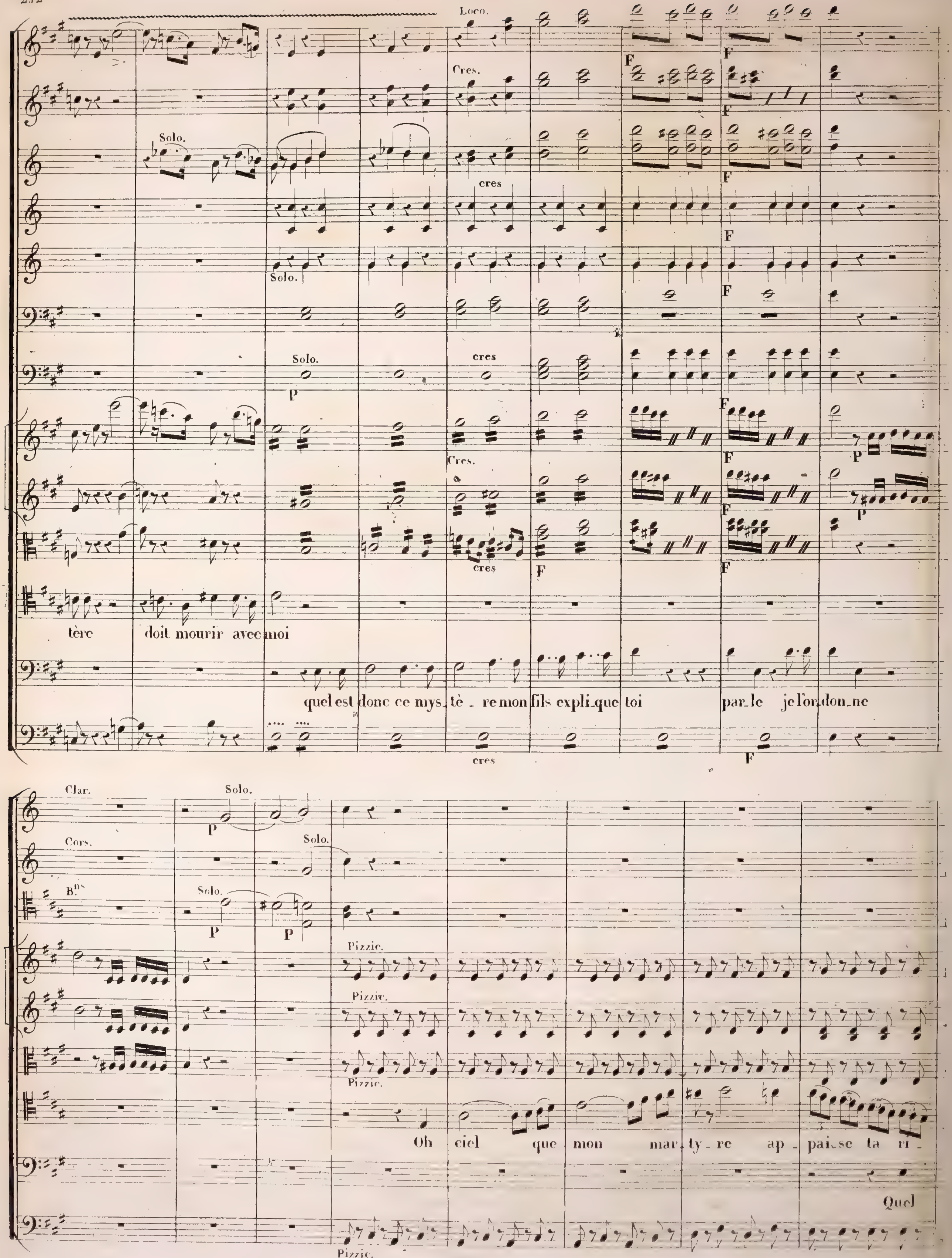

Dol.
Dol.
Phar.
re bientôt le calme et le bon_heur le calme et le bon_heur et ce bien_fait doit rani_m'ton cœur doit ra_ni_mer ton
C.B.
Fl.
Solo.
Clar.
Solo.
Crs
Solo.
Bns
solo.
Solo.
Ah plai_gnez ma mi_sè_re ô ciel je dois me tai_re
cœur quel est donc ce mys_tè_re

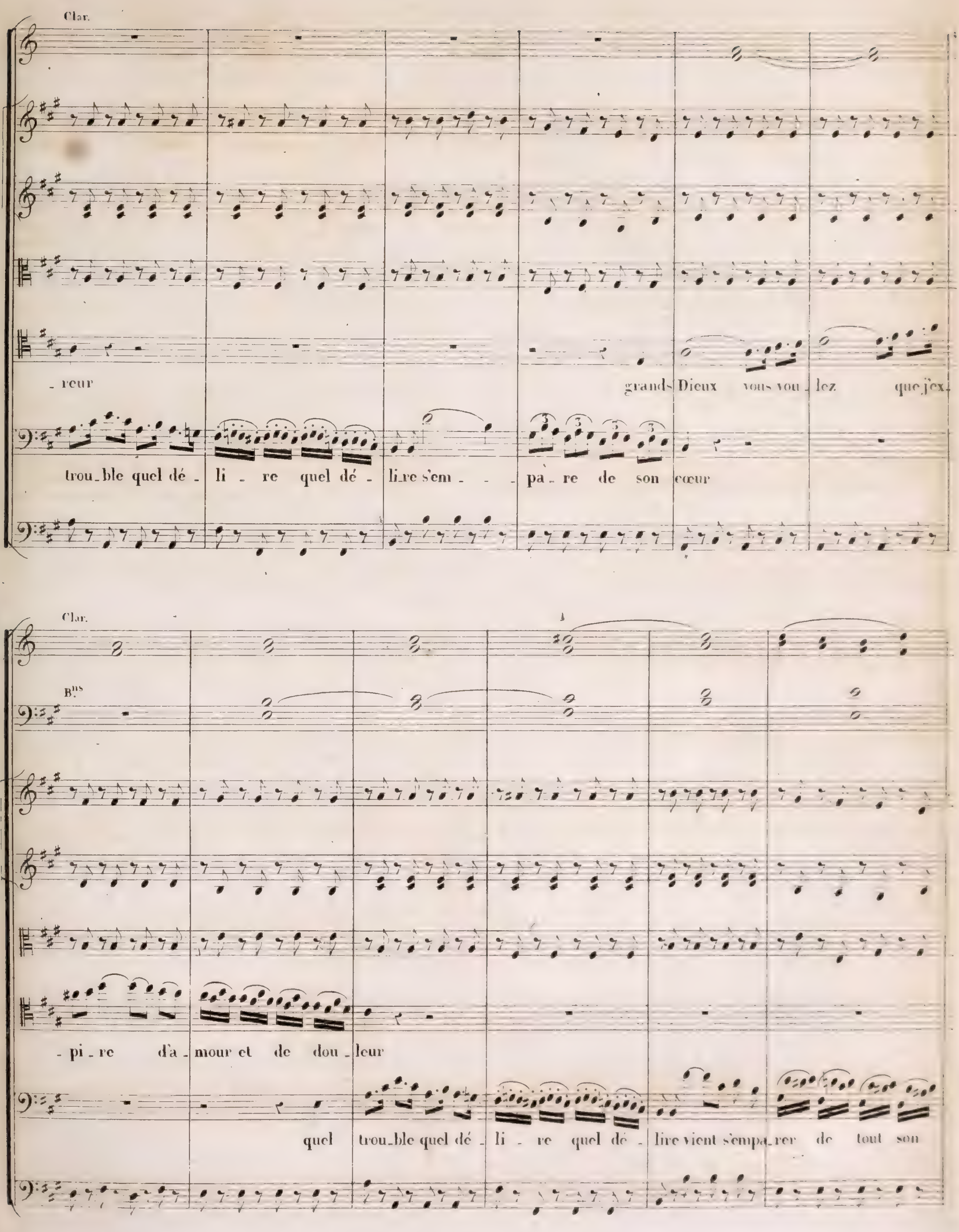

Solo.
P
cres.
cres a poco a poco.
F
Oh ciel non ce mys_tè_re doit mou_rir avec moi.
quel est donc ce mys_tè_re de grace explique
à 2.
Tutti.
Phar.
toi de grace explique toi par _ le mon fils par _ le parle

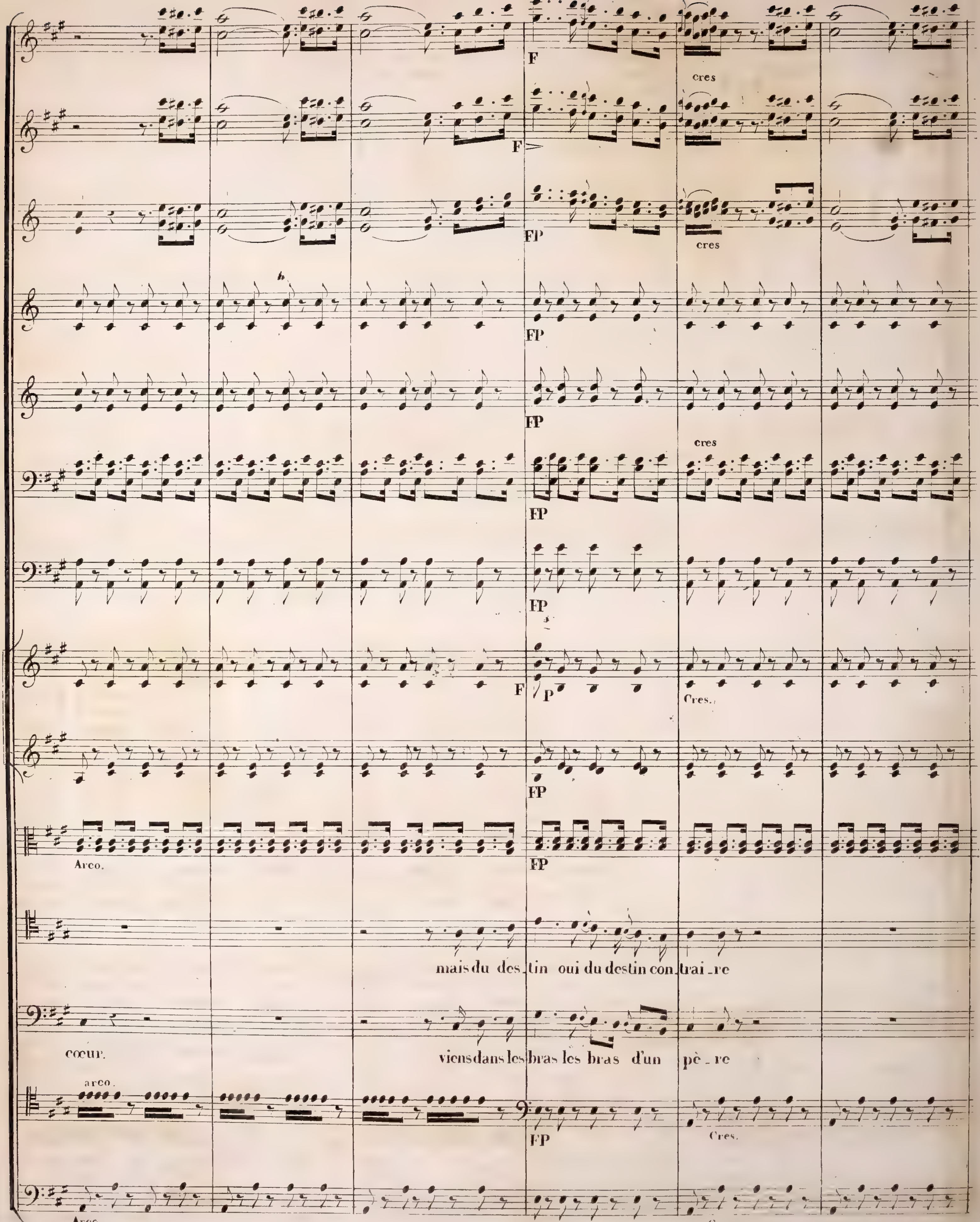

Cla.
Solo
Cors.
Solo.
Bns
Solo.
Pizzic
Pizzic.
Pizzic.
Oh ciel que mon mar_ty_re ap_pai_se ta ri_
Quel
Pizzic.
Clar.
PP
_gueur
grands Dieux voulez vous que j'expi_re d'a_
trouble quel dé_li_re quel dé_lire s'em_pa_re de son cœur

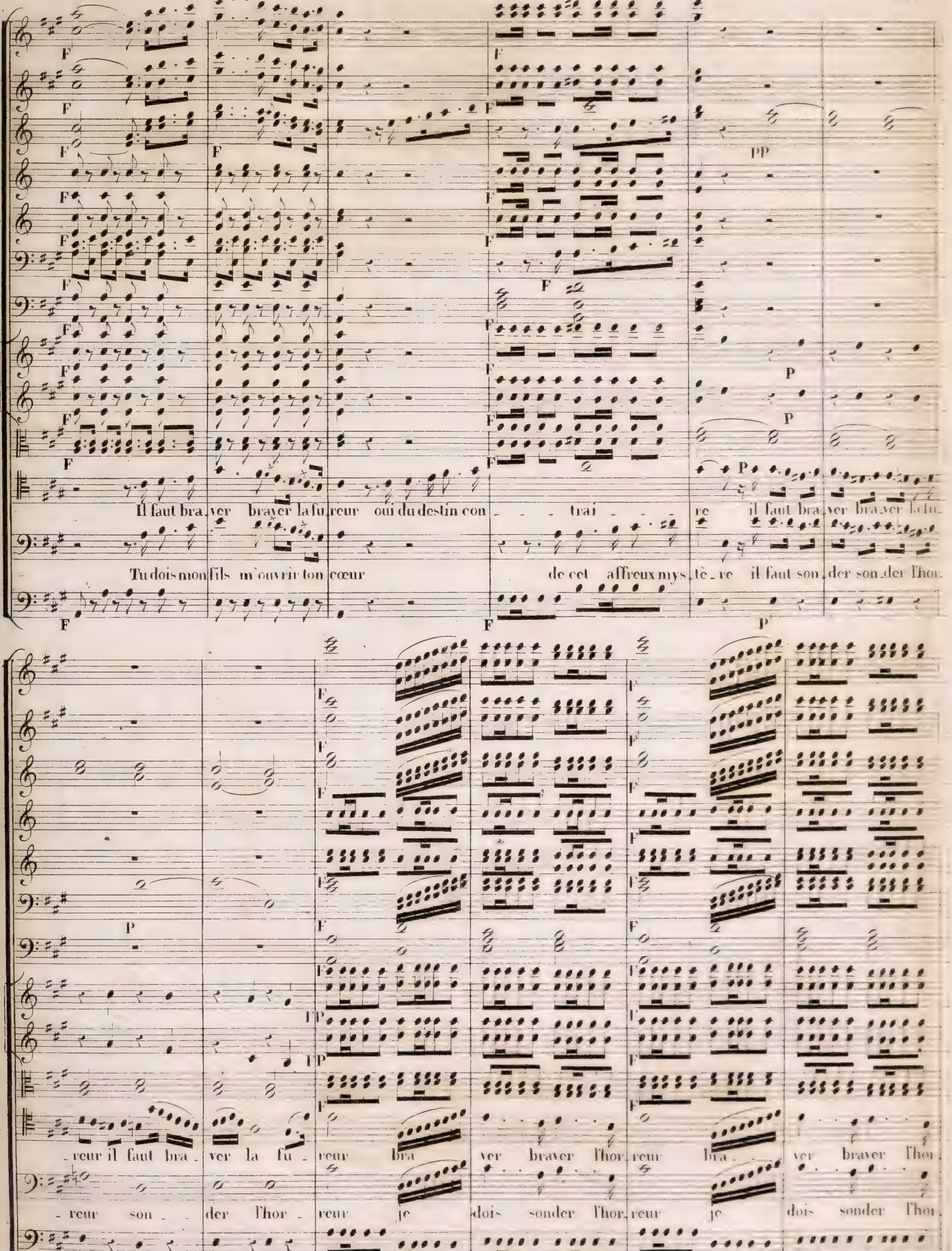

Clar.
Bns
_mour et de dou_leur
quel trou_ble quel dé_li_re quel de_li_re s'em_ _ pa_re de son
cœur.
Mais du des_tin oui du destin con_trai_re
Viens dans les bras les bras d'un pe_re
arco.
cres.
F P

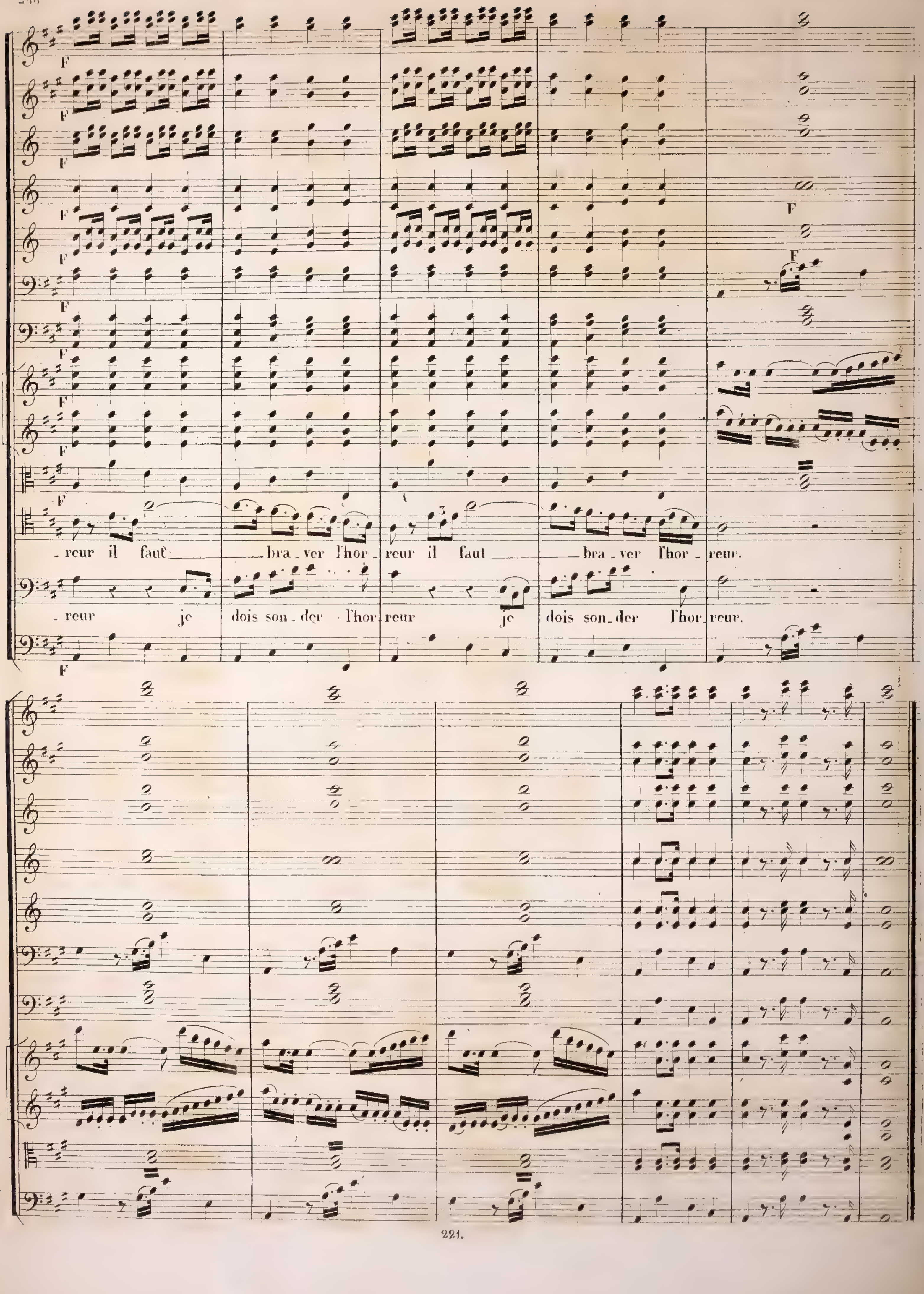

Solo.
Il faut bra_ver braver la fureur oui du destin con_ _ _ _ trai_ _ _ _ re il faut bra_ver bra_ver la fu
Tu dois mon fils m'ouvrir ton cœur
viens dans les bras d'un pè_re tu dois mon fils m'ouvrir ton
Vlle et C.-B.
Fl.
Hautb.
Solo.
Clar.
Bns
Solo
reur il faut bra_ver la fu_reur
que di_re, mon pè_re, pourriez vous.
ce fatal mys_
cœur m'ou_ _vrir ton cœur
d'ou vient la peine
parle

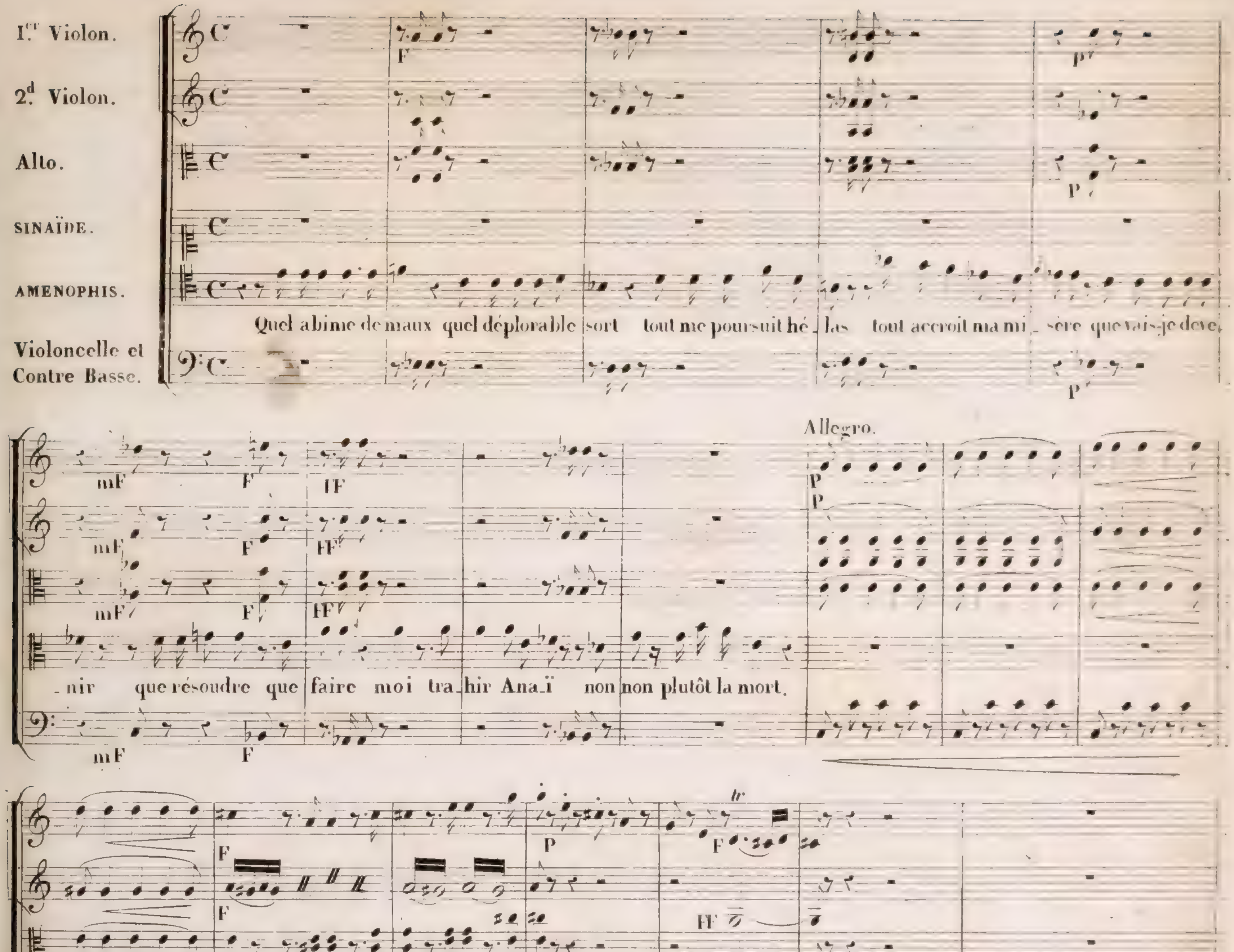

Loco.
Cres.
Solo.
cres
F
P
tère doit mourir avec moi
quel est donc ce mys_tè_re mon fils expli_que toi par_le je l'or_don_ne
Clar.
Cors.
B.ds
Pizzic.
Oh ciel que mon mar_ty_re ap_pai_se ta ri_
Quel

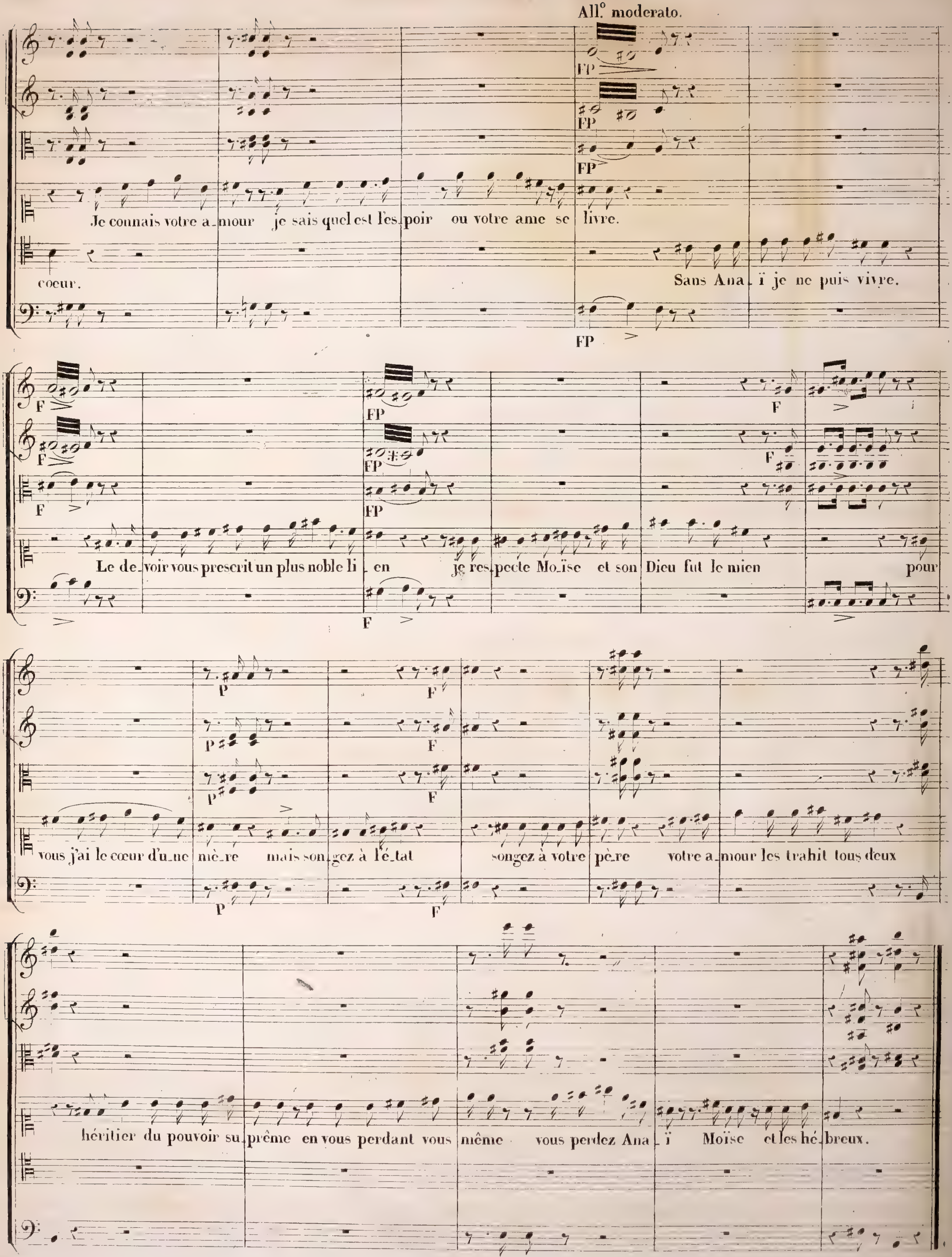

Clar.
_reur
grands Dieux vous vou_lez que j'ex_
trou_ble quel dé_li_re quel dé_li_re s'em_pa_re de son cœur
Clar.
B.ns
_pi_re d'a_mour et de dou_leur
quel trou_ble quel dé_li_re quel dé_lire vient s'empa_rer de tout son


F
cres
FP
Arco.
mais du des_tin oui du destin con_trai_re
cœur.
viens dans les bras les bras d'un pè_re
arco.
Cres.

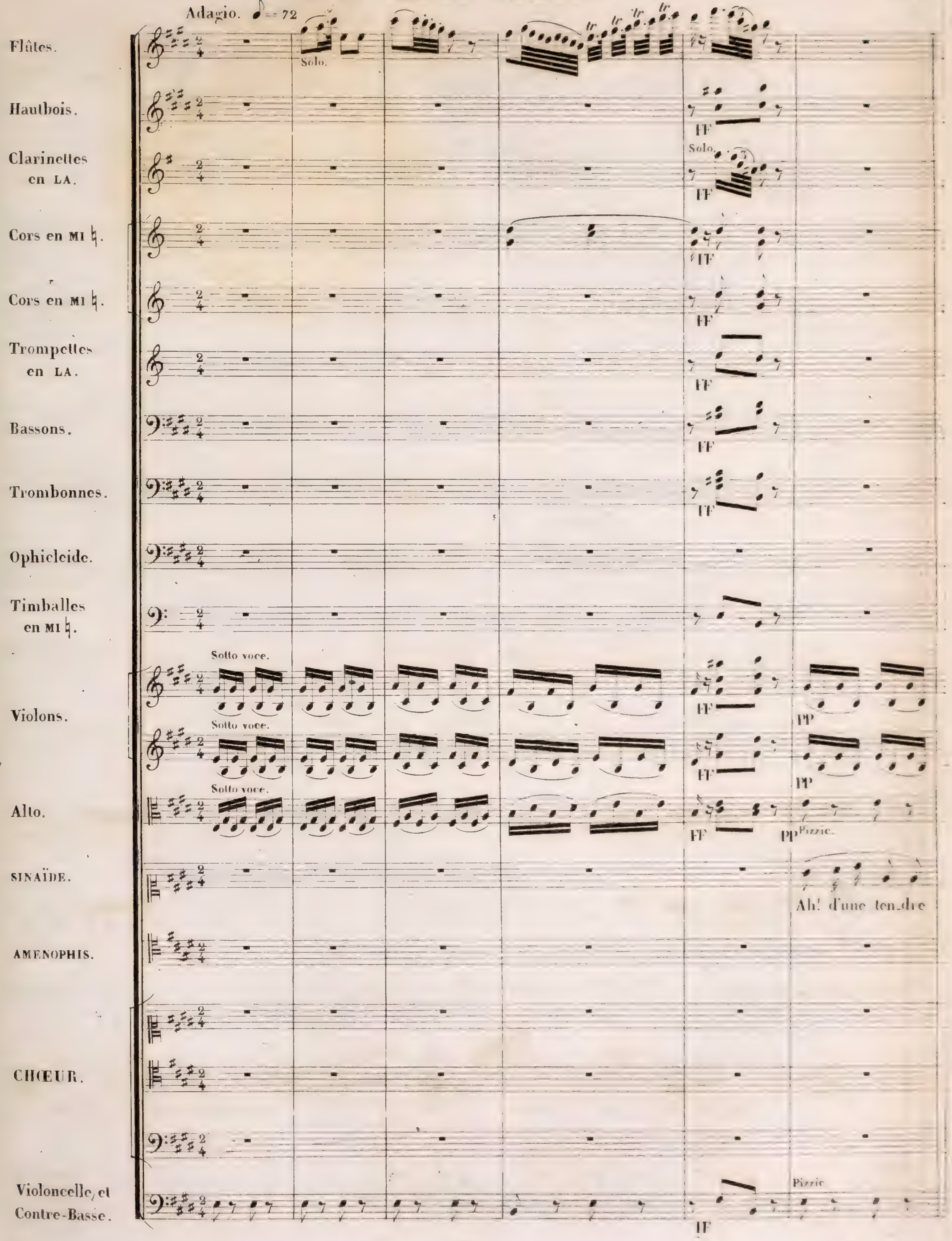

Il faut bra_ver braver la fu_reur oui du destin con_ _ _ trai _ _ _ re il faut bra_ver bra_ver la fu_
Tu dois mon fils m'ouvrir ton cœur de cet affreux mys_tè_re il faut son_der son_der l'hor_
reur il faut bra ver la fu_ reur bra ver braver l'hor_reur bra_ _ _ ver braver l'hor_
reur son _ der l'hor_ reur je dois sonder l'hor_reur je dois sonder l'hor_

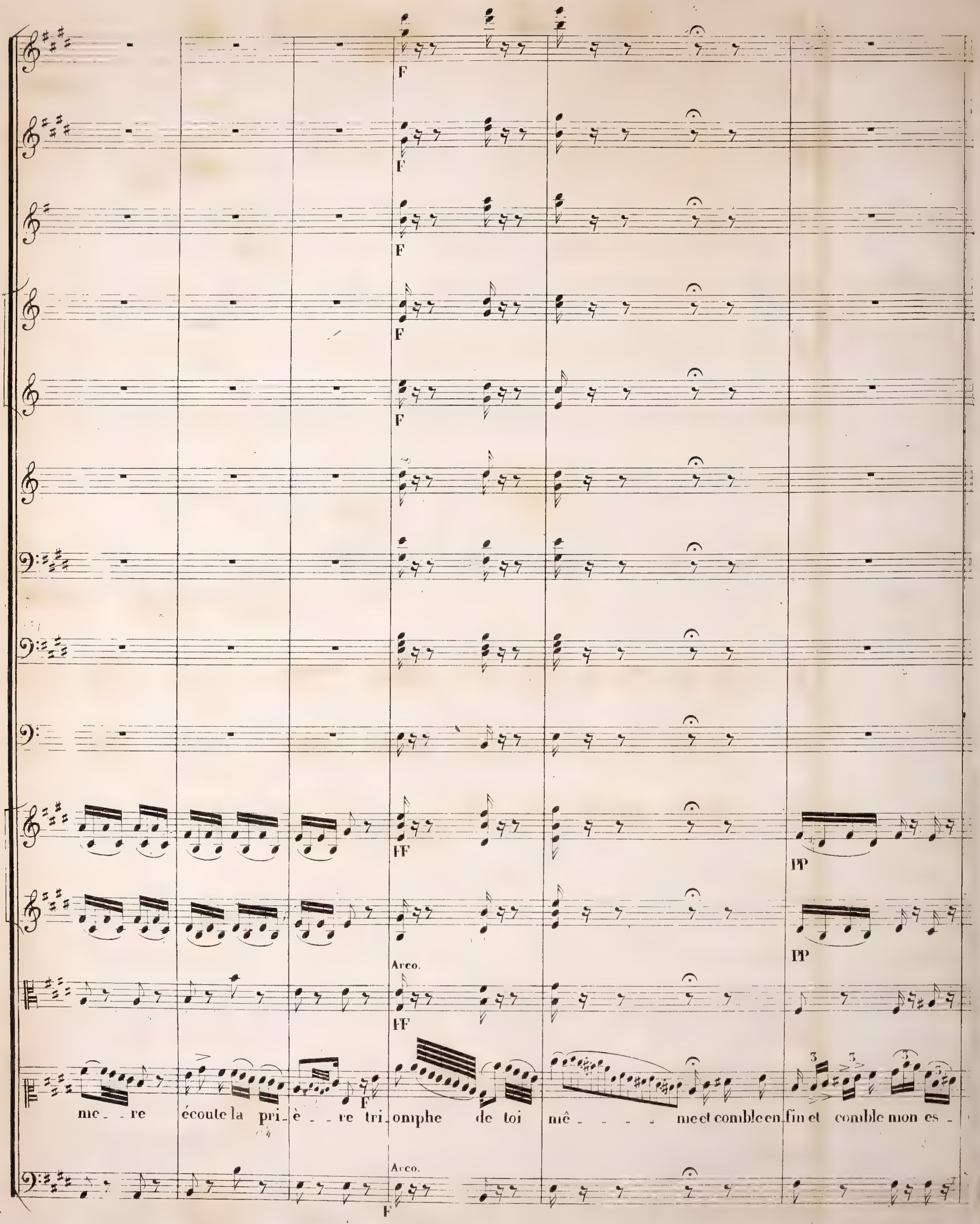

- reur il faut ___ bra - ver l'hor - reur il faut ___ bra - ver l'hor - reur.
- reur je dois son - der l'hor - reur je dois son - der l'hor - reur.

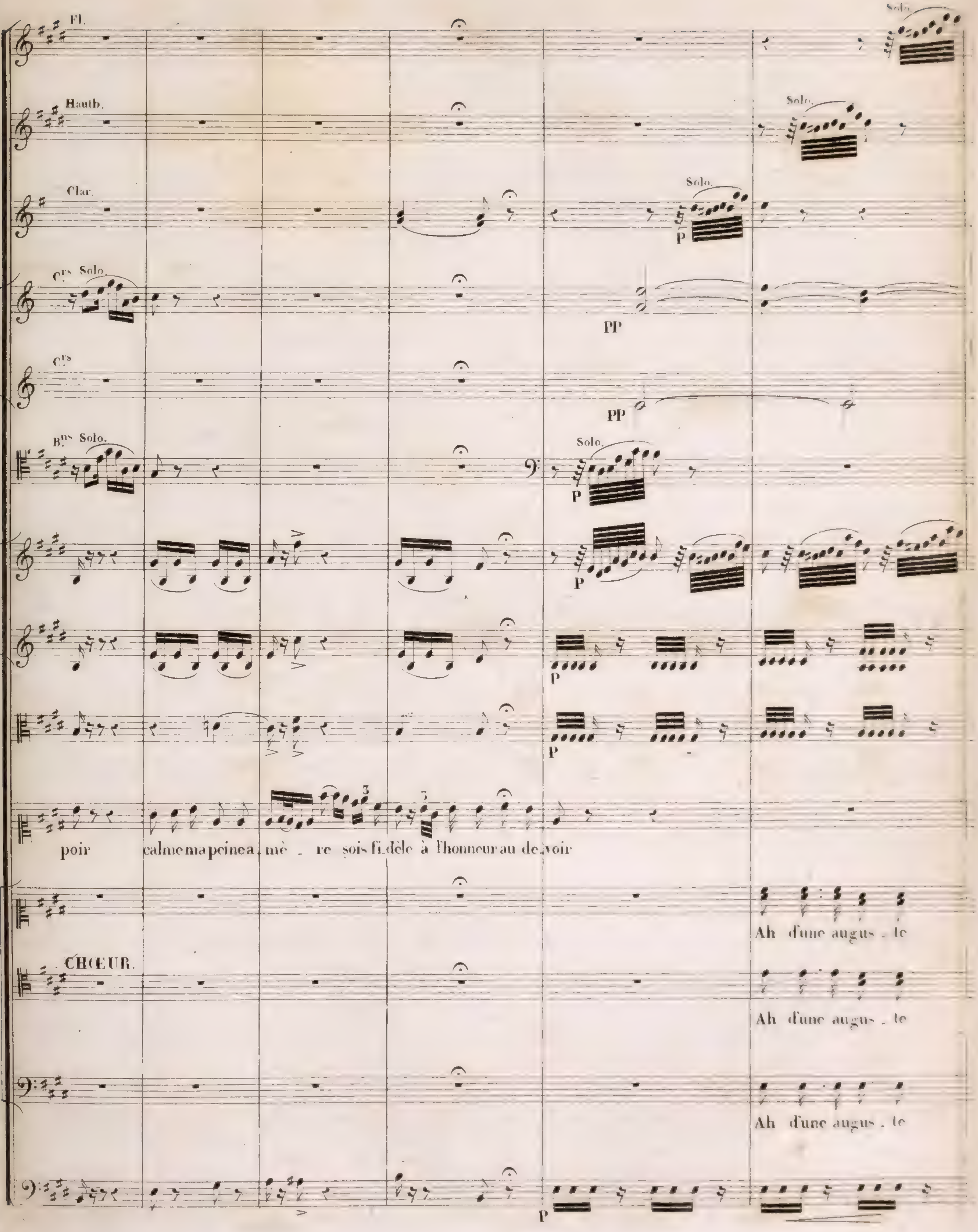

1.er Violon.
2.d Violon.
Alto.
SINAÏDE.
AMENOPHIS.
Violoncelle et Contre Basse.
Quel abime de maux quel déplorable sort tout me poursuit hé_las tout accroit ma mi_sère que vais-je deve_nir que résoudre que faire moi tra_hir Ana_ï non non plutôt la mort.
Allegro.
Sinaïde.
Eh quoi mon fils quand tout s'apprète de la Rei_ne des cieux à célébrer la fête vous restez étran_ger aux soins d'un si grand jour.
Vous connaissez mon

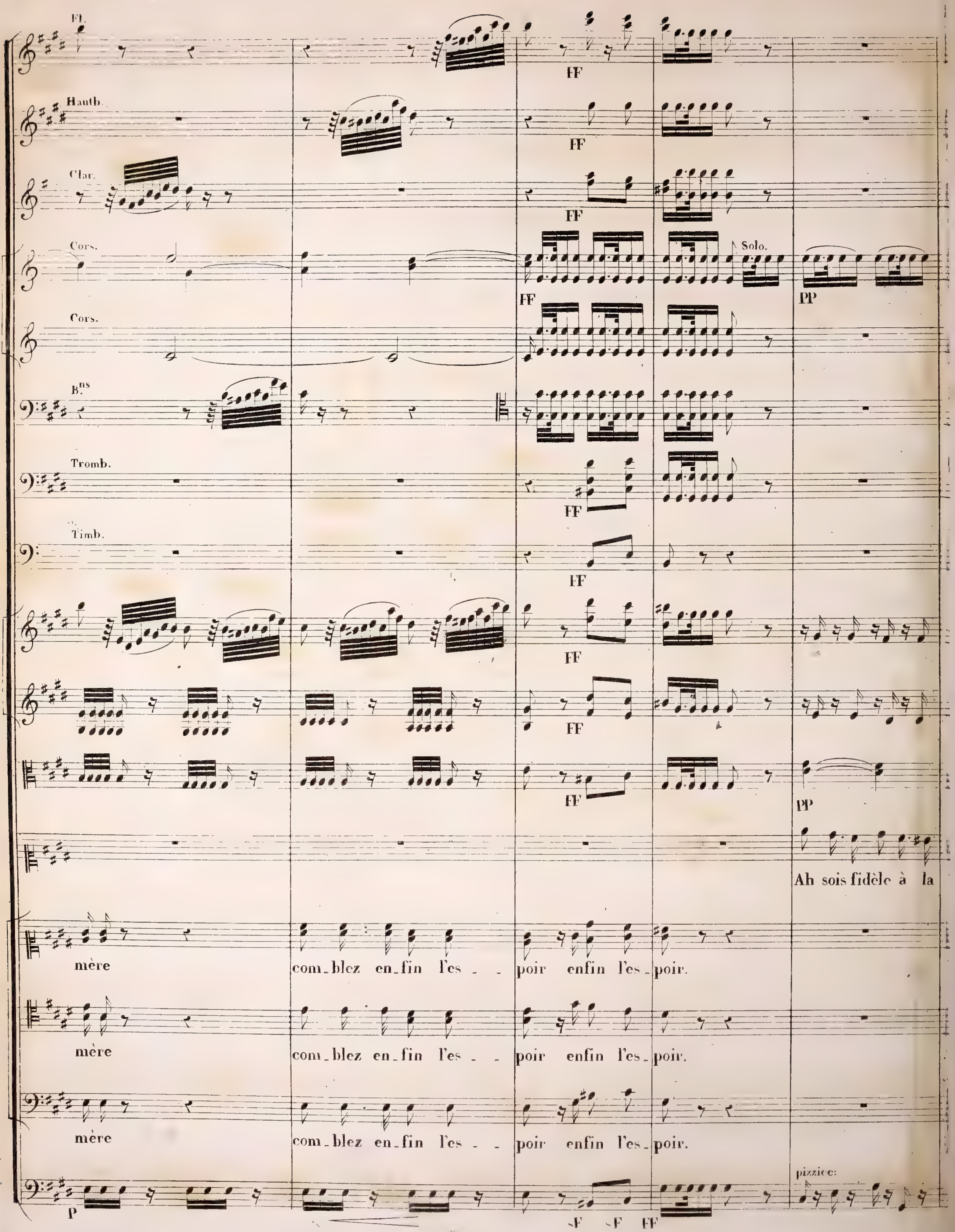

All° moderato.
FP
F
P
Je connais votre a_mour je sais quel est l'es_poir ou votre ame se livre.
coeur.
Sans Ana_ï je ne puis vivre.
Le de_voir vous prescrit un plus noble li_en je res_pecte Mo_ïse et son Dieu fut le mien pour
vous j'ai le cœur d'u_ne mè_re mais son_gez à l'é_tat songez à votre pè_re votre a_mour les trahit tous deux
héritier du pouvoir su_prême en vous perdant vous même vous perdez Ana_ï Moïse et les hé_breux.

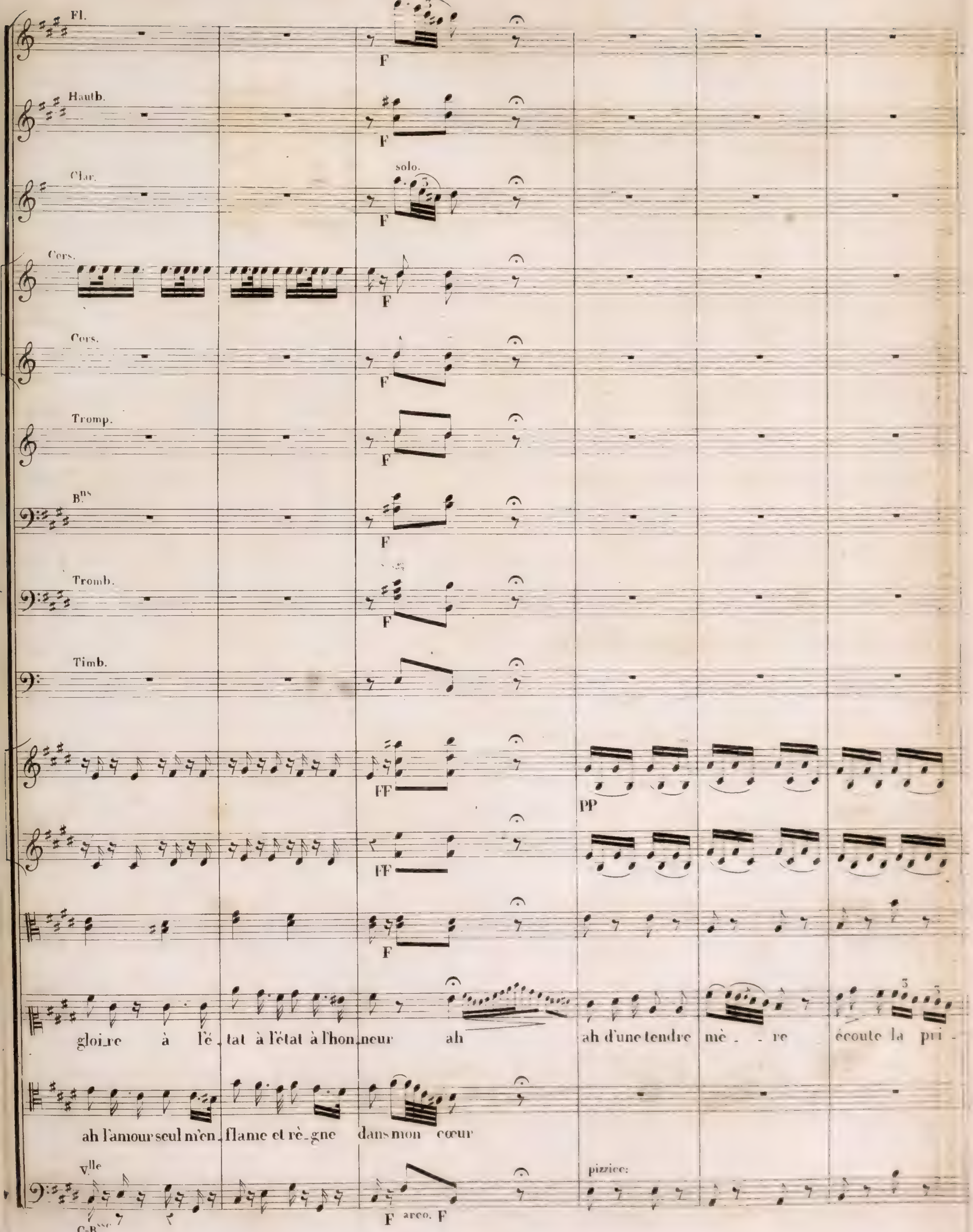
N°. 10. AIR ET CHŒUR.

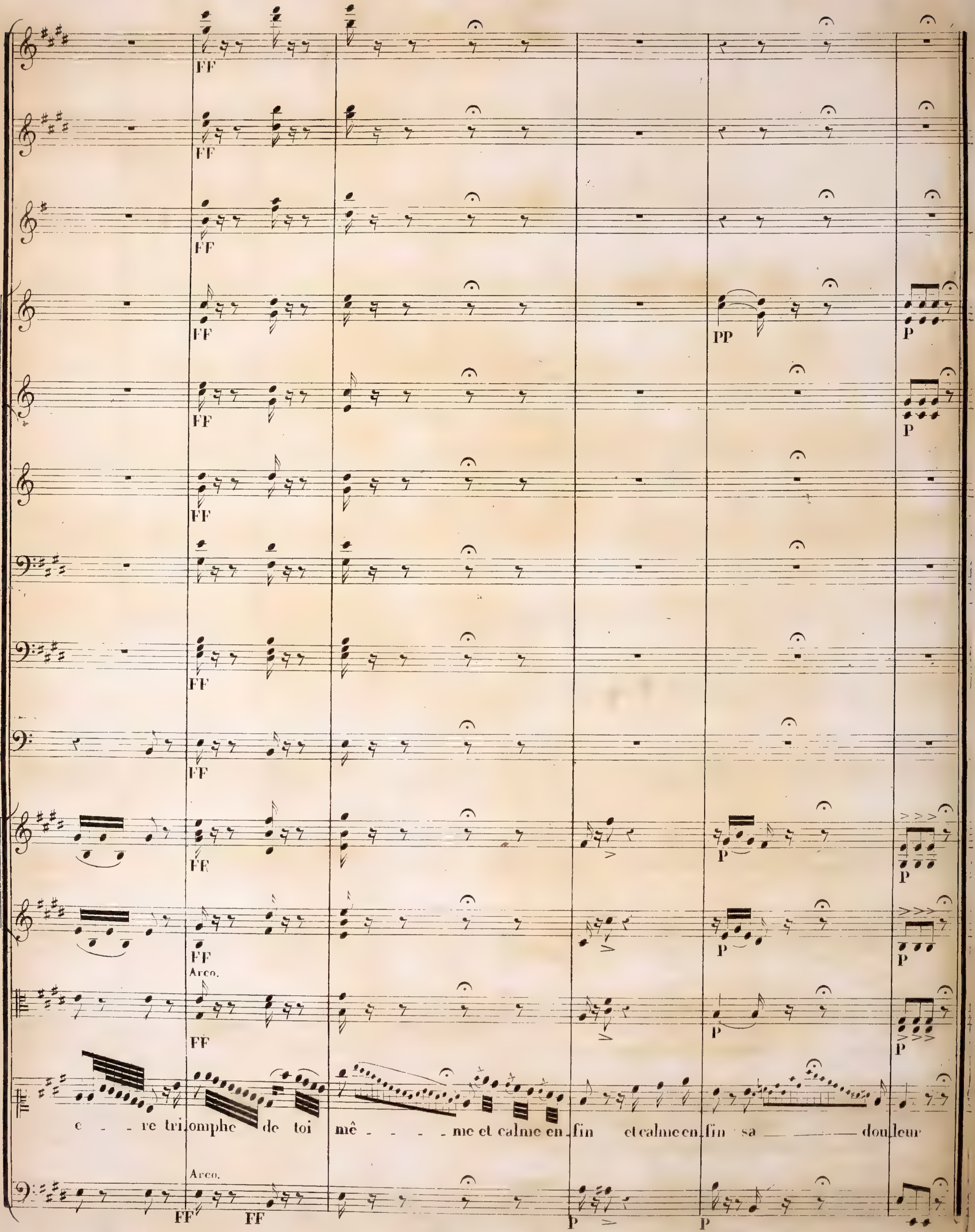


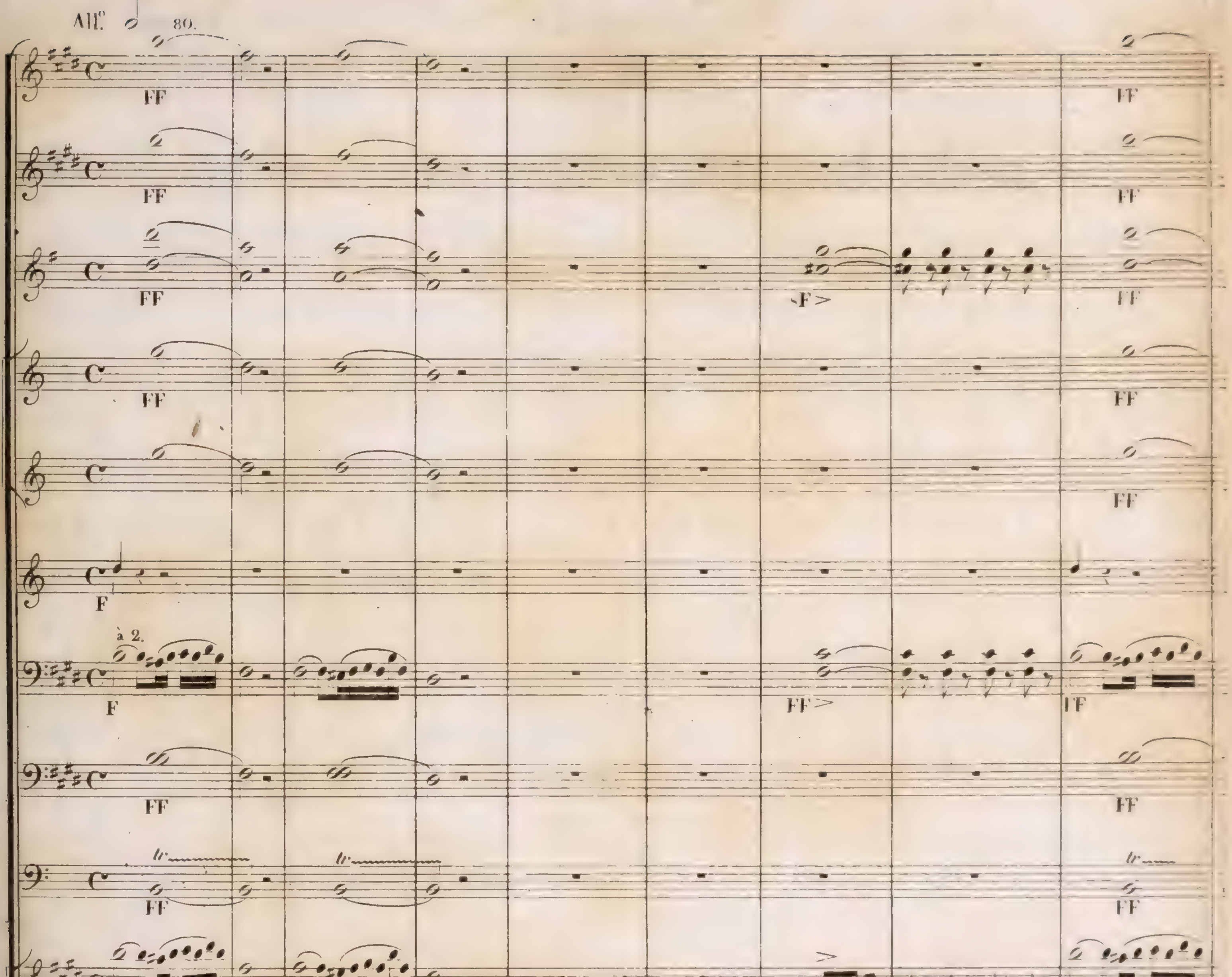

me - re écoute la pri - è - re tri - omphe de toi mê - - - me et comble enfin et comble mon es -
Arco.
Arco.

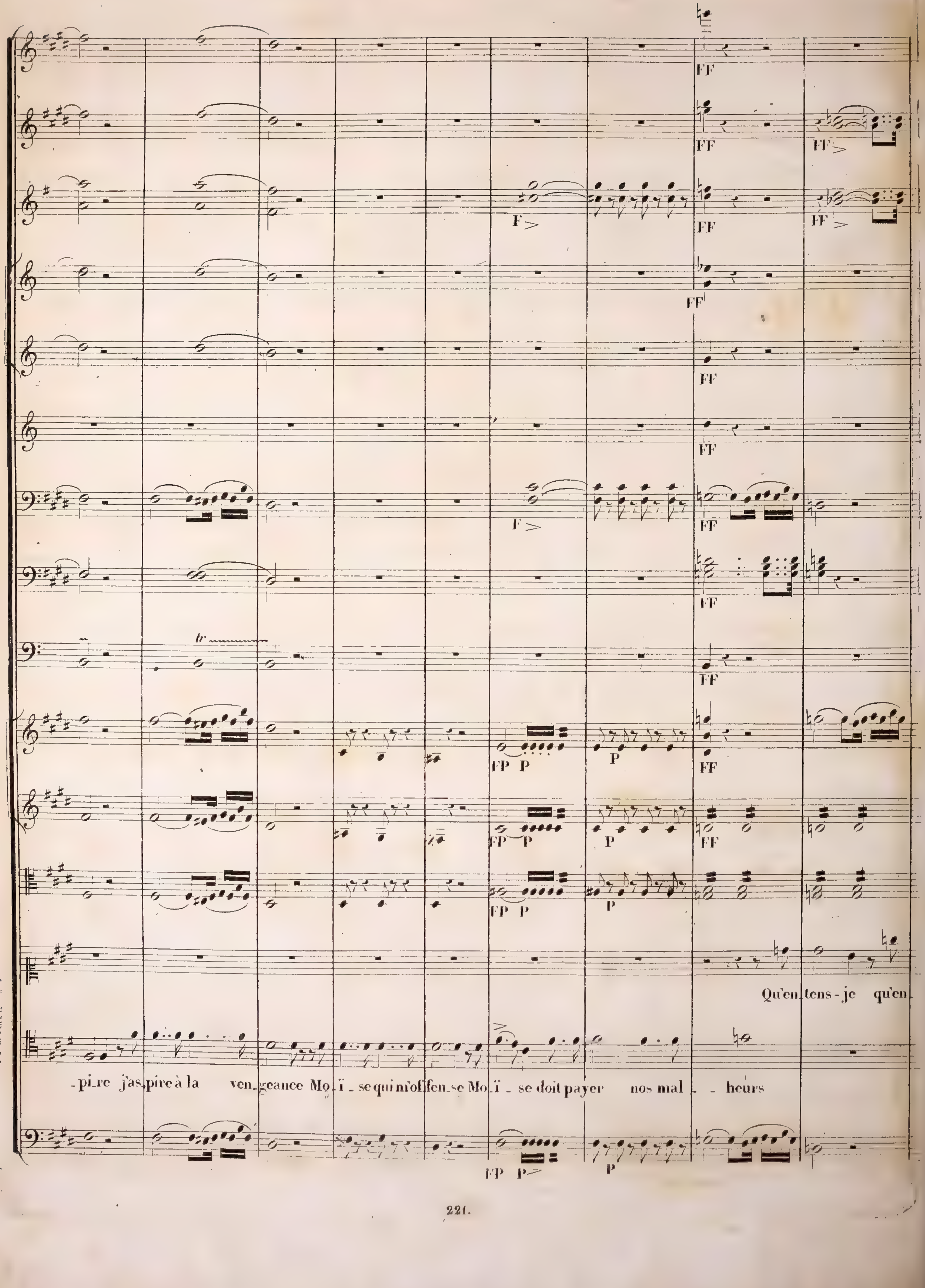

Fl.
Solo.
Hautb.
Solo.
Clar.
Solo.
P
Crs Solo.
PP
Crs
PP
Bns Solo.
Solo.
P
P
P
P
poir calme ma peine a mè - re sois fi_dèle à l'honneur au de_voir
Ah d'une augus - te
CHŒUR.
Ah d'une augus - te
Ah d'une augus - te
P

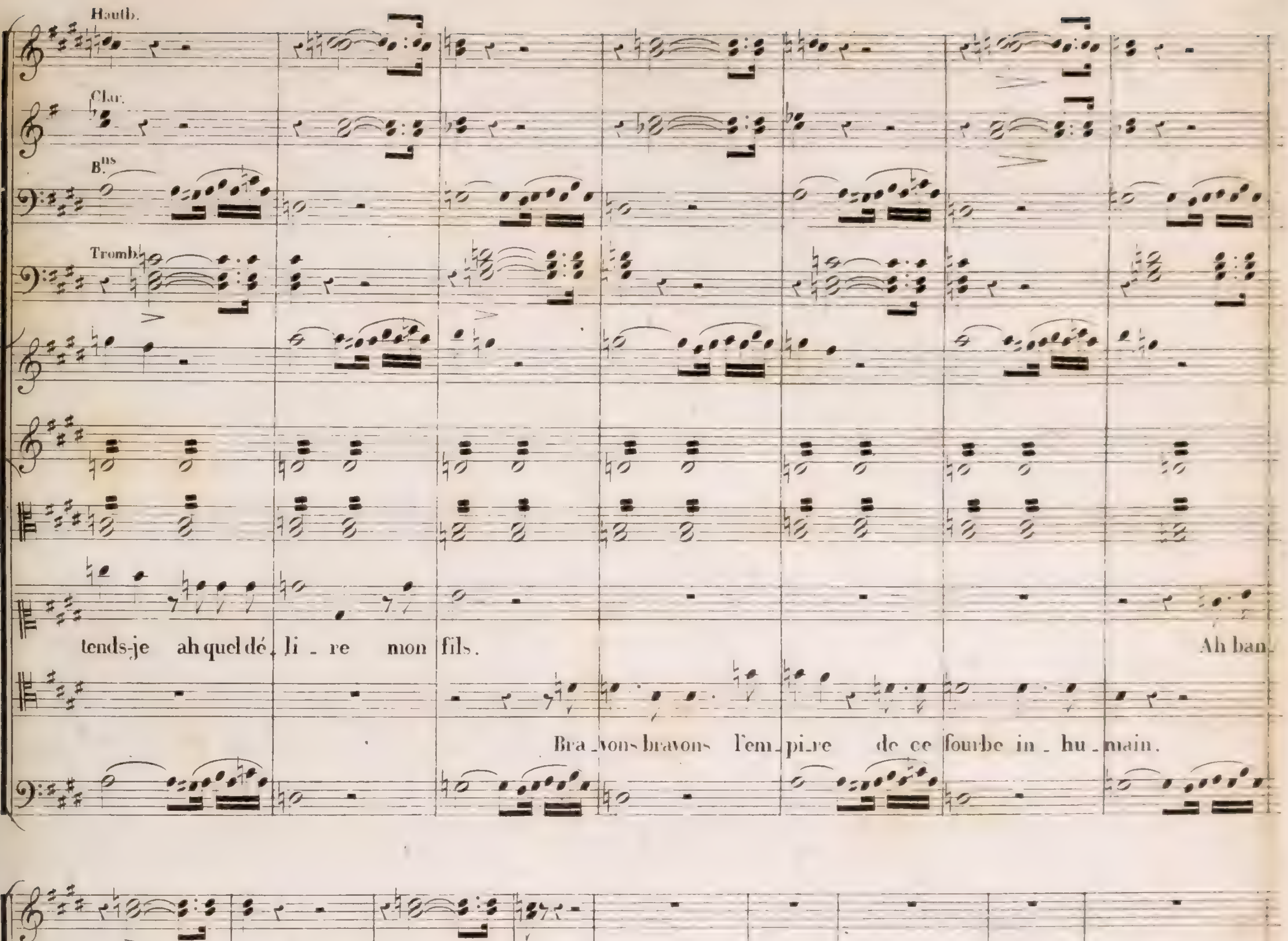

Fl.
Hautb.
Clar.
Cors.
Solo.
Cors.
Bns
Tromb.
Timb.
FF
PP
Ah sois fidèle à la
mère
com_blez en_fin l'es_ _ poir enfin l'es_poir.
mère
com_blez en_fin l'es_ _ poir enfin l'es_poir.
mère
com_blez en_fin l'es_ _ poir enfin l'es_poir.
pizzicc:
P
SF SF FF

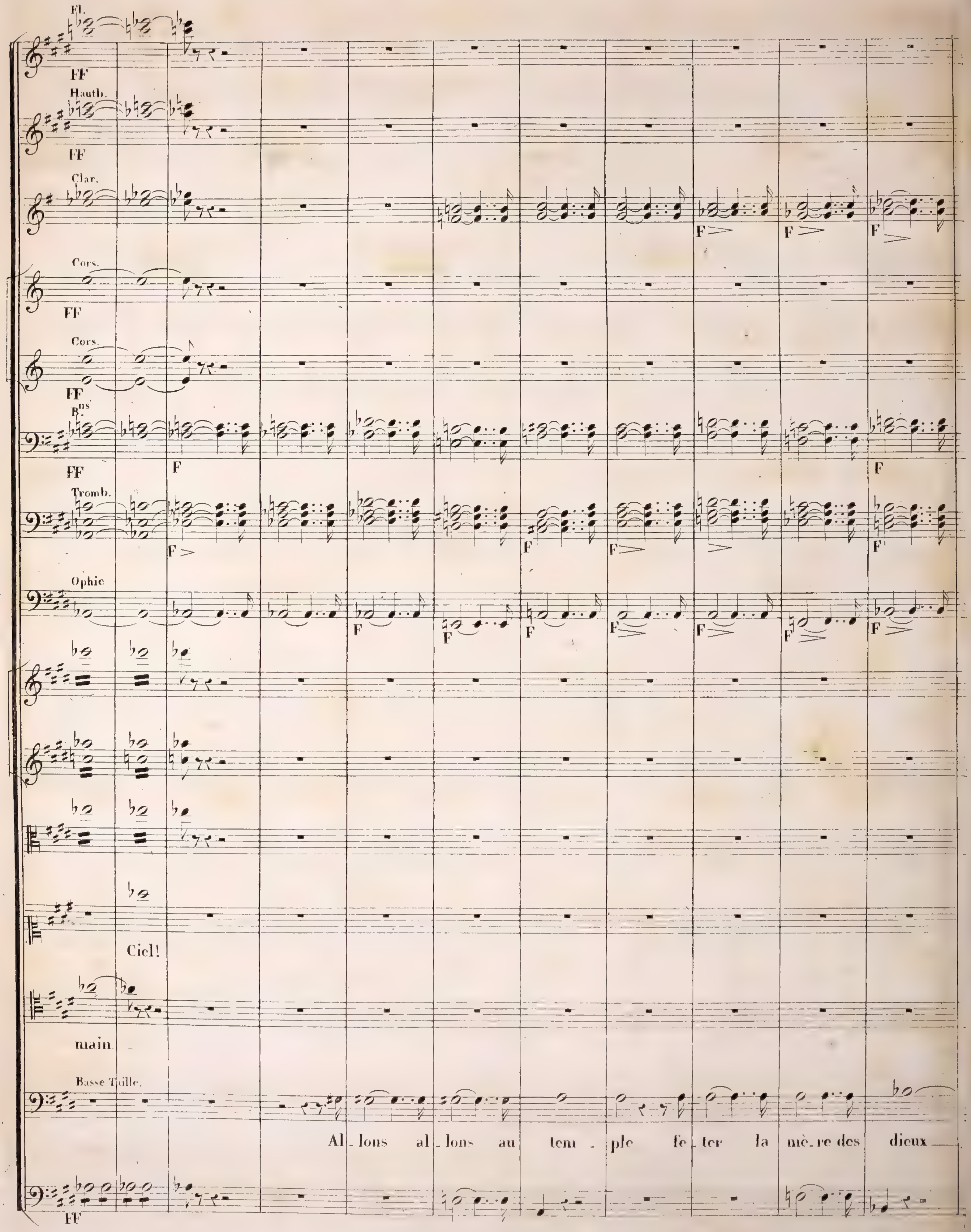

Fl.
Hautb.
Clar.
solo.
Cors.
Cors.
Tromp.
B.ns
Tromb.
Timb.
FF
PP
gloi_re à l'é_tat à l'état à l'hon_neur ah
ah d'une tendre mè_-_re écoute la pri_-
ah l'amour seul m'en_flame et rè_gne dans mon cœur
V.lle
pizzico:
C.-B.sses
arco.

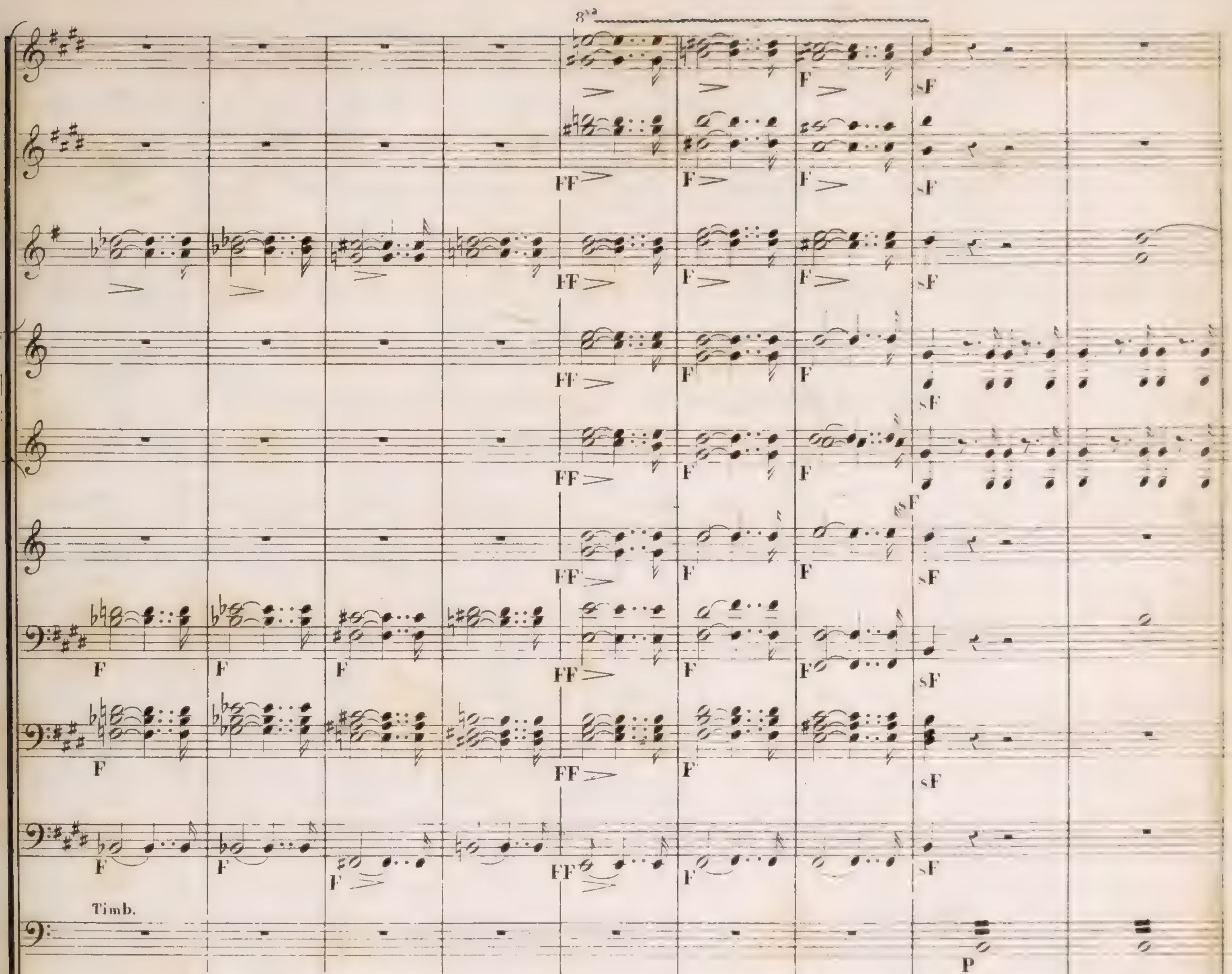

Arco.
e - - re triomphe de toi mê - - - me et calme en fin et calme en fin sa — doulleur
Arco.

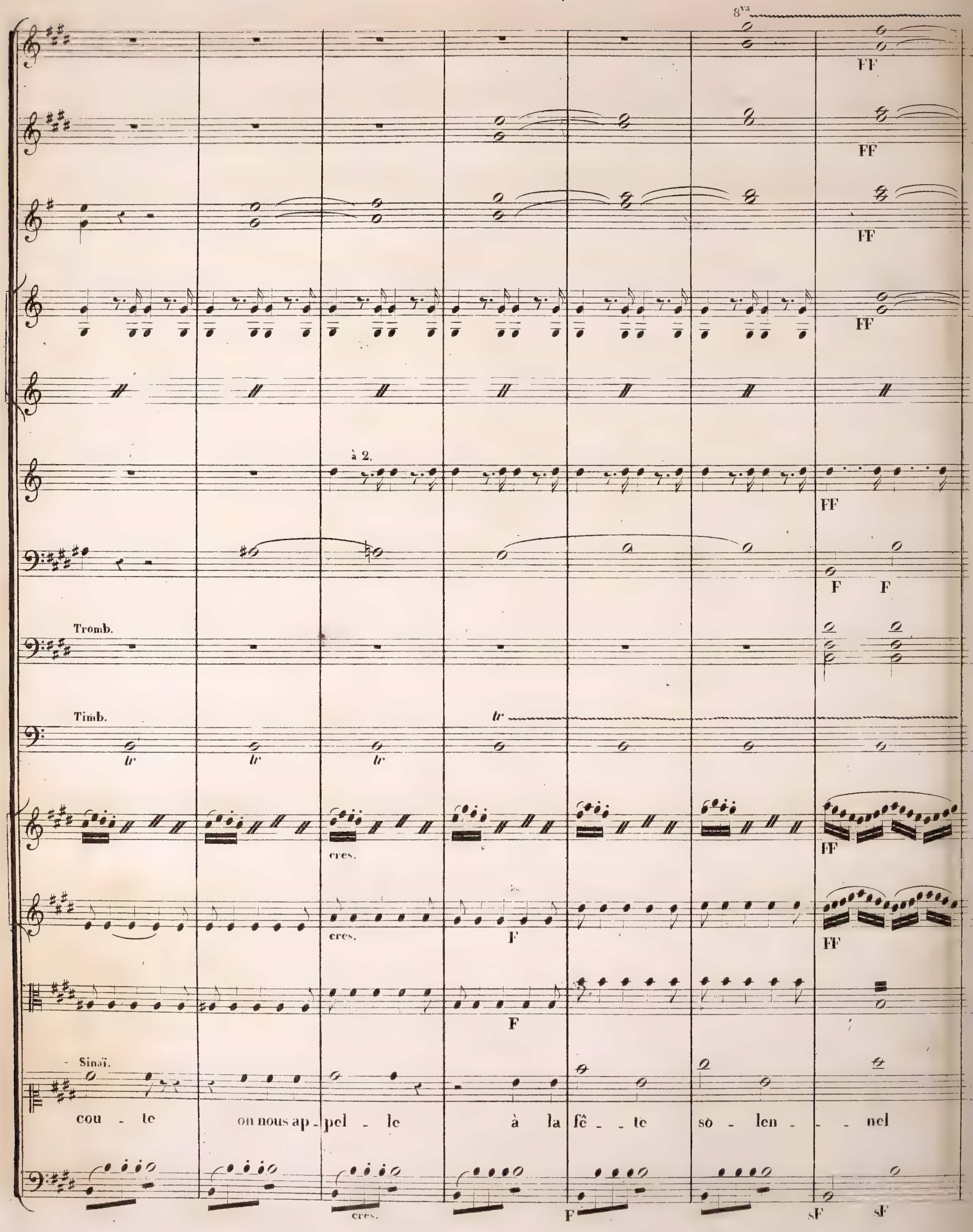

All.° 80.
à 2.
Mais tu gar-des le si-len-ce et lais-ses et lais-ses couler mes pleurs
All.° = 80.

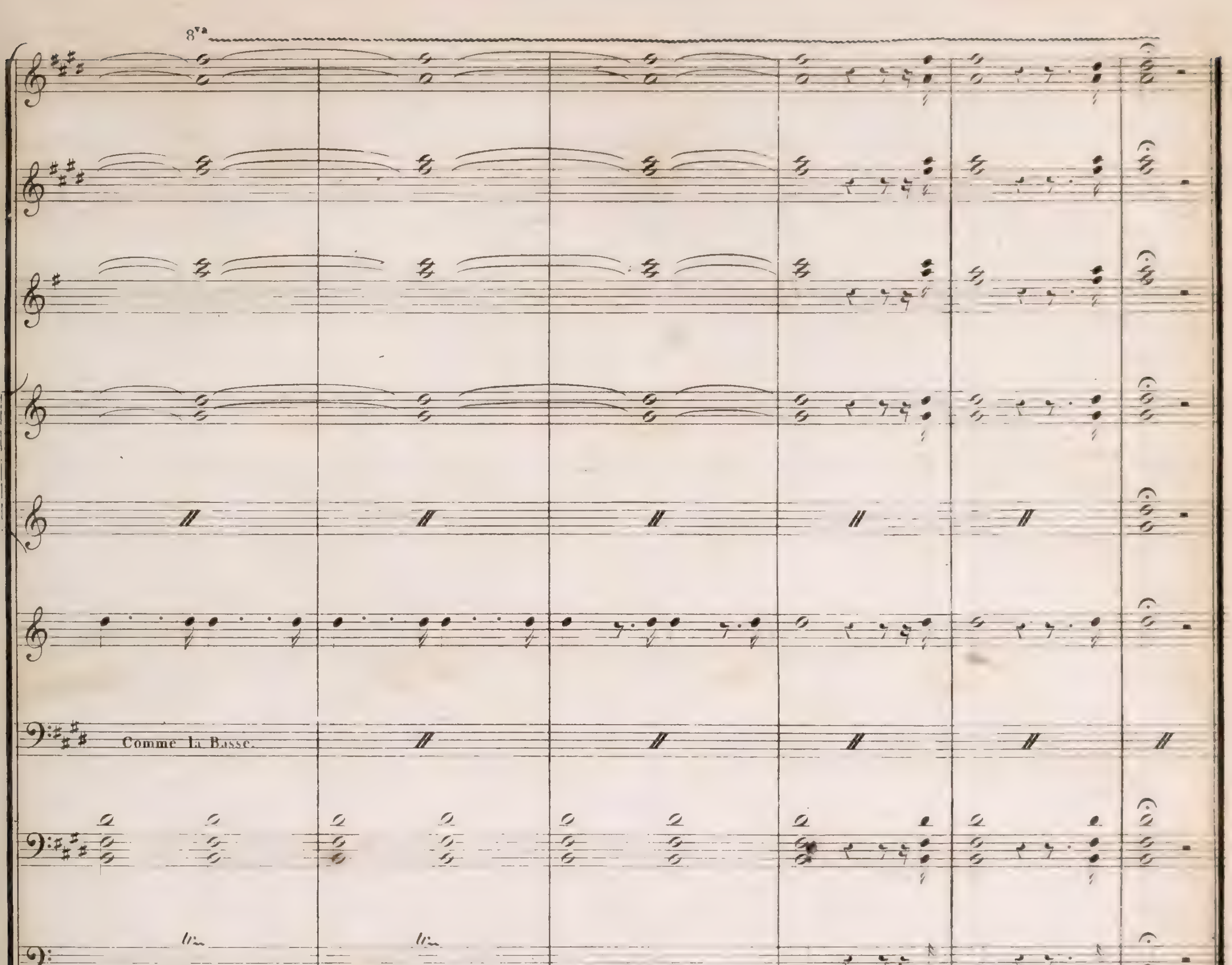

Qu'en_tens - je qu'en_
-pi_re j'as_pire à la ven_geance Mo_ï - se qui m'of_fen_se Mo_ï - se doit payer nos mal - - heurs

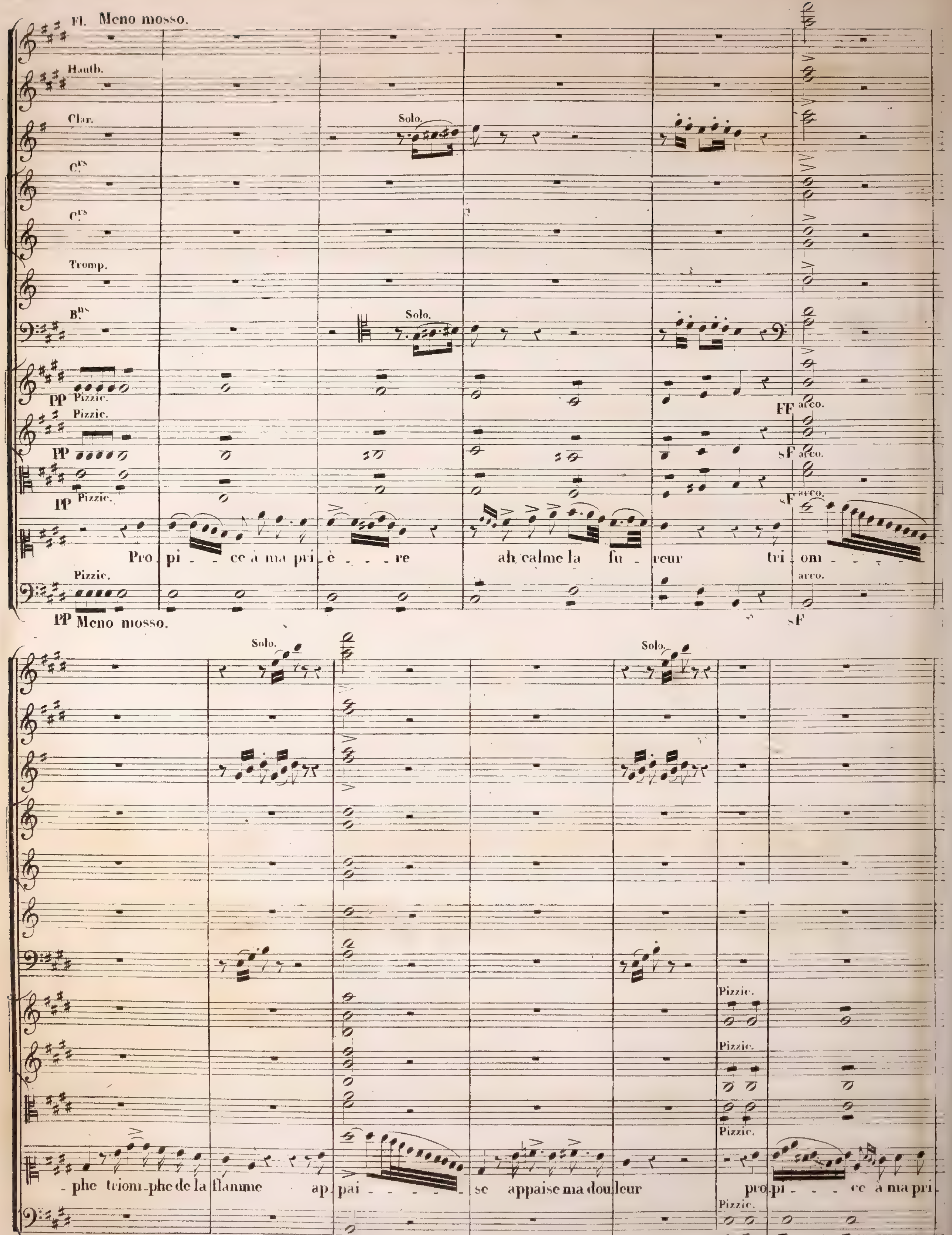

Hautb.
Clar.
B.ns
Tromb.
tends-je ah quel dé_li _ re mon fils.
Ah ban_
Bra_vons bravons l'em_pi_re de ce fourbe in _ hu _ main.
Leggiere.
P
F
_nis de ton â_me ce fu_nes _ te des_sein.
V.lle
Cet imposteur in_fame cet imposteur in_fa_me doit perir par ma
pizzic:

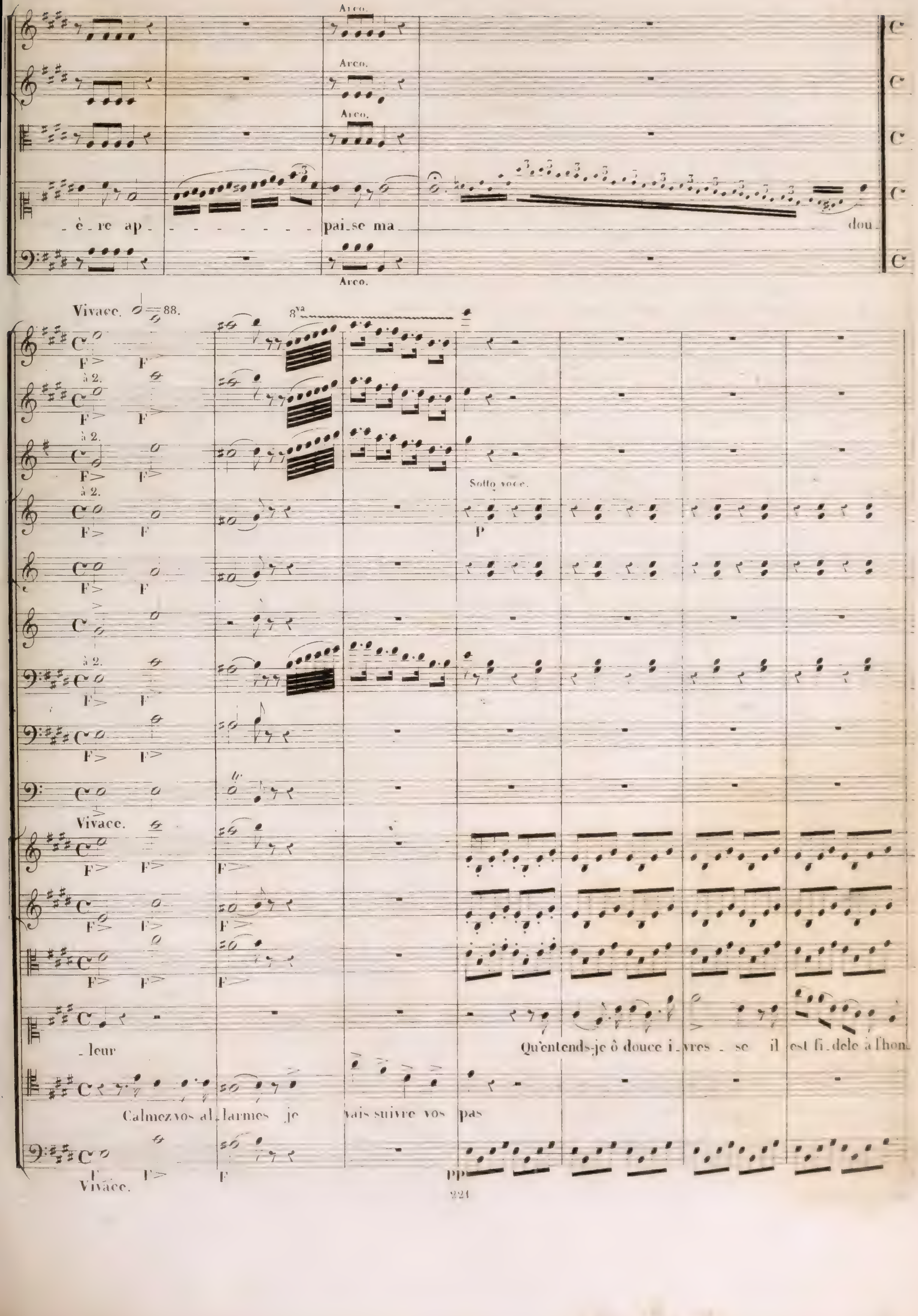

Fl.
FF
Hautb.
FF
Clar.
F
Cors.
FF
Cors.
FF
B.ns
FF
Tromb.
F
Ophic
F
Ciel!
main
Basse Taille.
Al_lons al_lons au tem_ple fe_ter la mè_re des dieux
FF

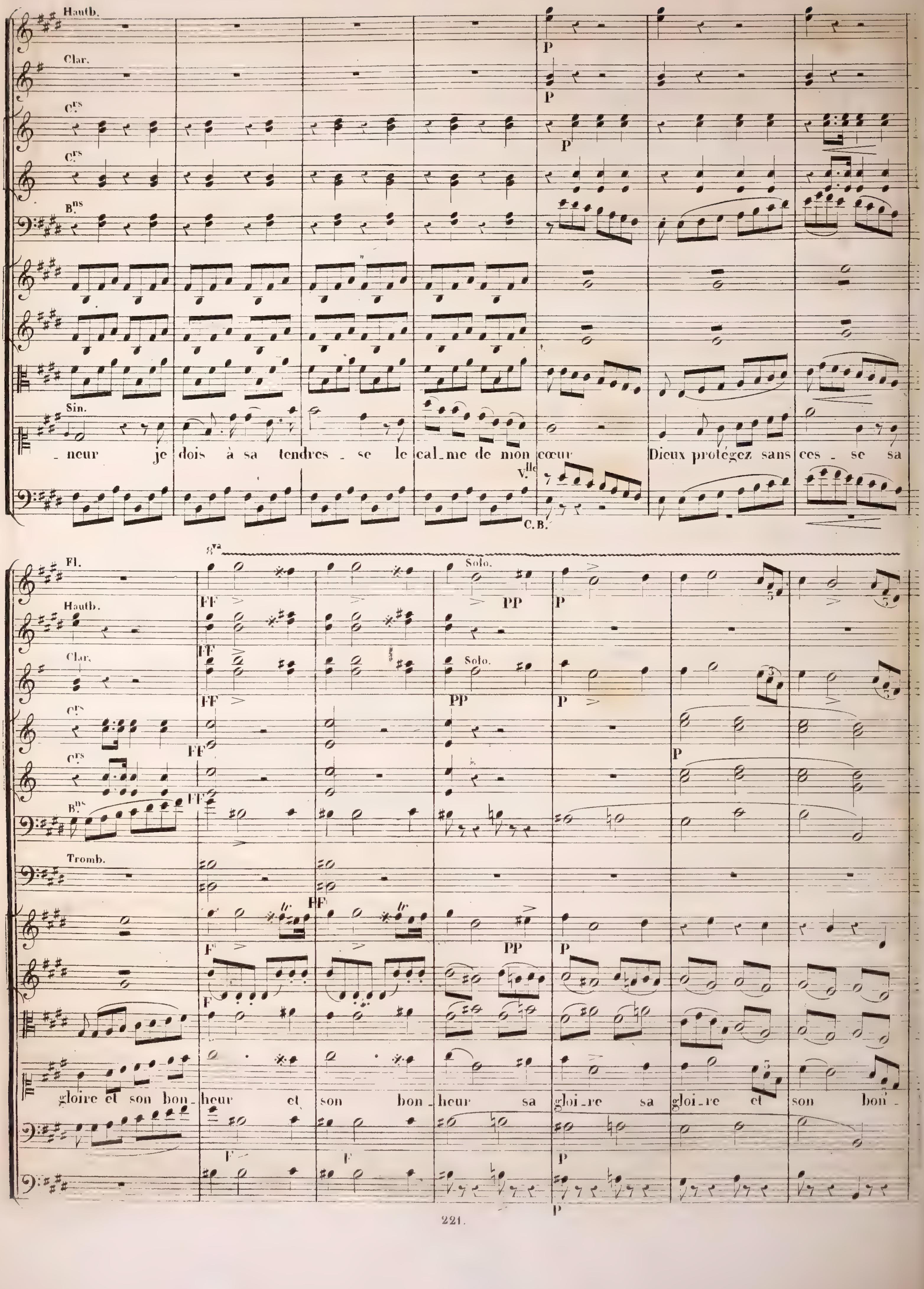

8va
Timb.
Basse Taille.
du haut des cieux I _ sis vous con _ temple al _ lons of _ frir nos vœux
E _ cou _ te e _
Vlle et C.B.

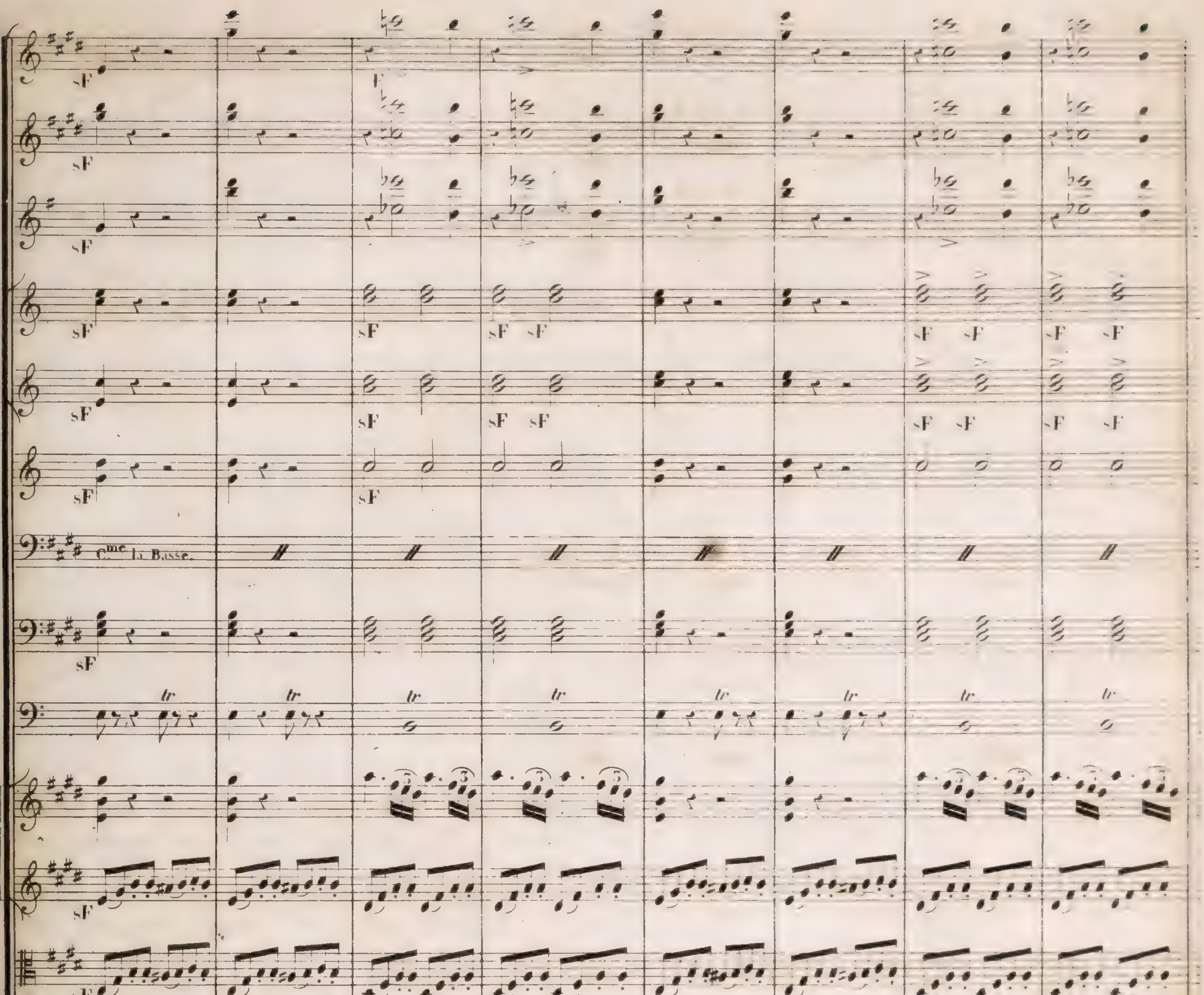

8va
FF
à 2.
F
Tromb.
Timb.
tr
cres.
Sinaï.
cou - te on nous ap - pel - le à la fê - te so - len - - nel
sF

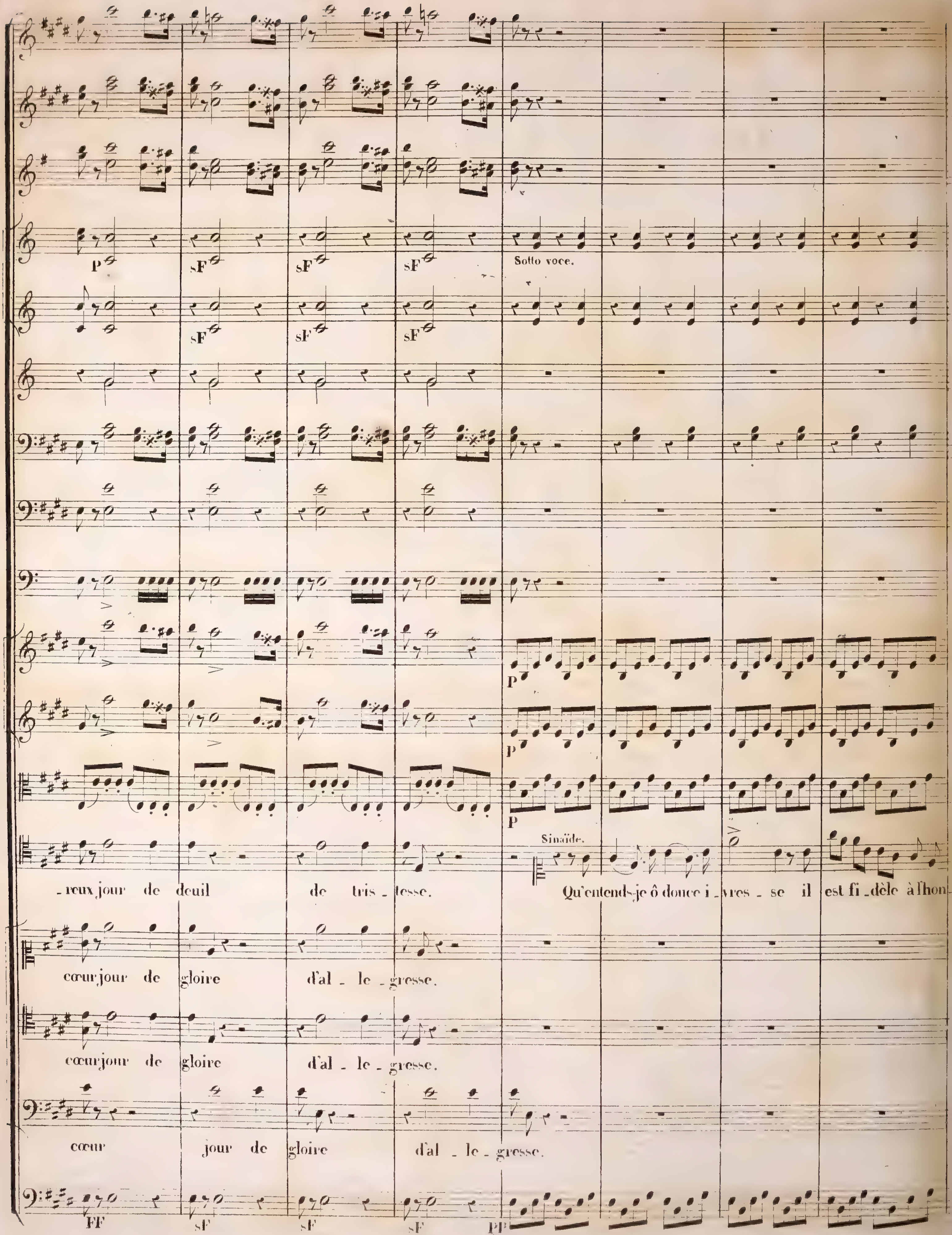

8va
Comme la Basse.
le.
sF sF sF sF sF sF

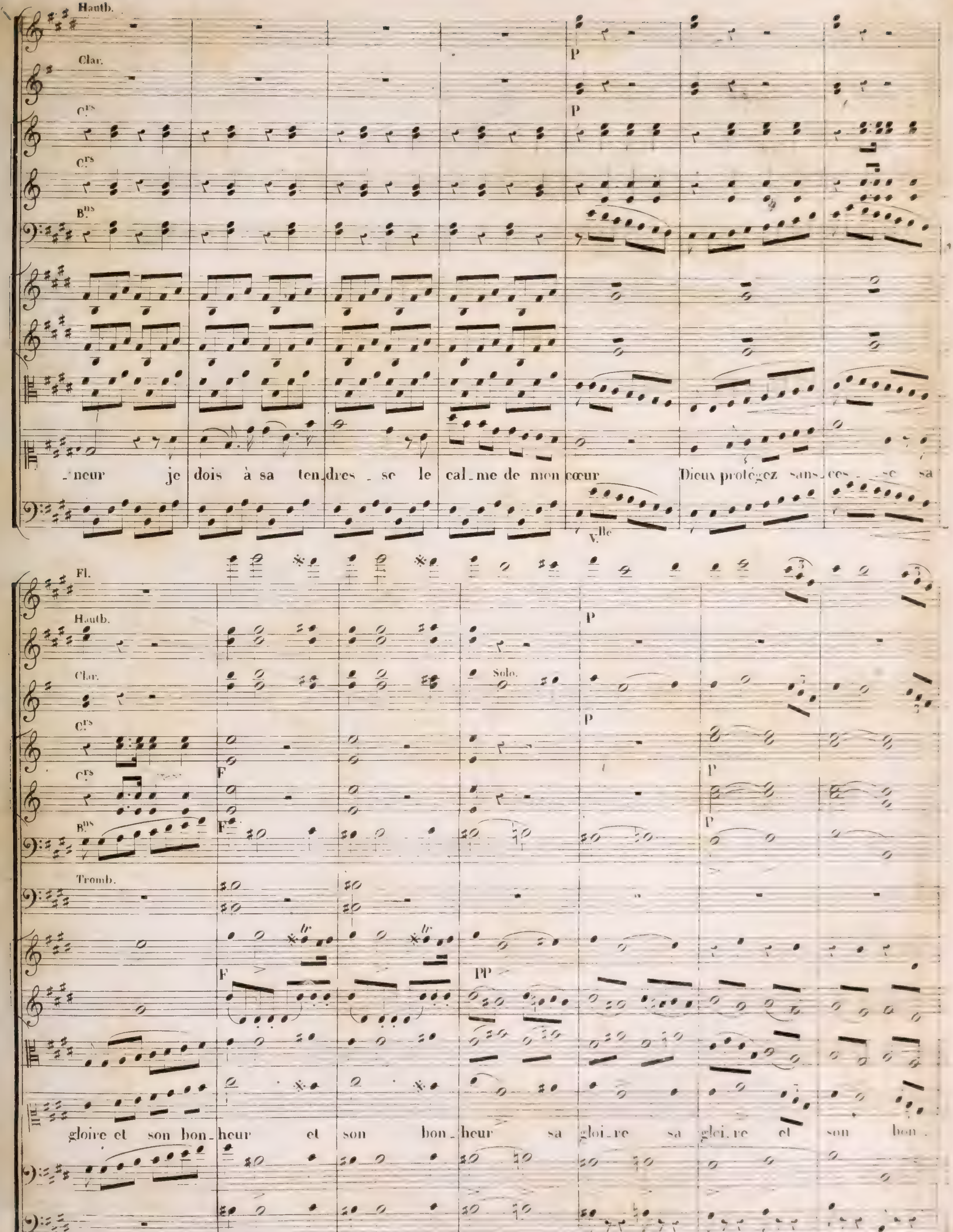

Fl. Meno mosso.
Hautb.
Clar.
Solo.
Crs
Crs
Tromp.
Bns
Solo.
PP Pizzic.
Pizzic.
PP
PP Pizzic.
FF arco.
sF arco.
sF arco.
Pro pi - - ce à ma pri è - - - re ah calme la fu - reur tri om - - - -
Pizzic.
arco.
PP Meno mosso.
sF
Solo.
Solo.
Pizzic.
Pizzic.
Pizzic.
- phe triom phe de la flamme ap pai - - - - - se appaise ma douleur pro pi - - - ce à ma pri
Pizzic.
F

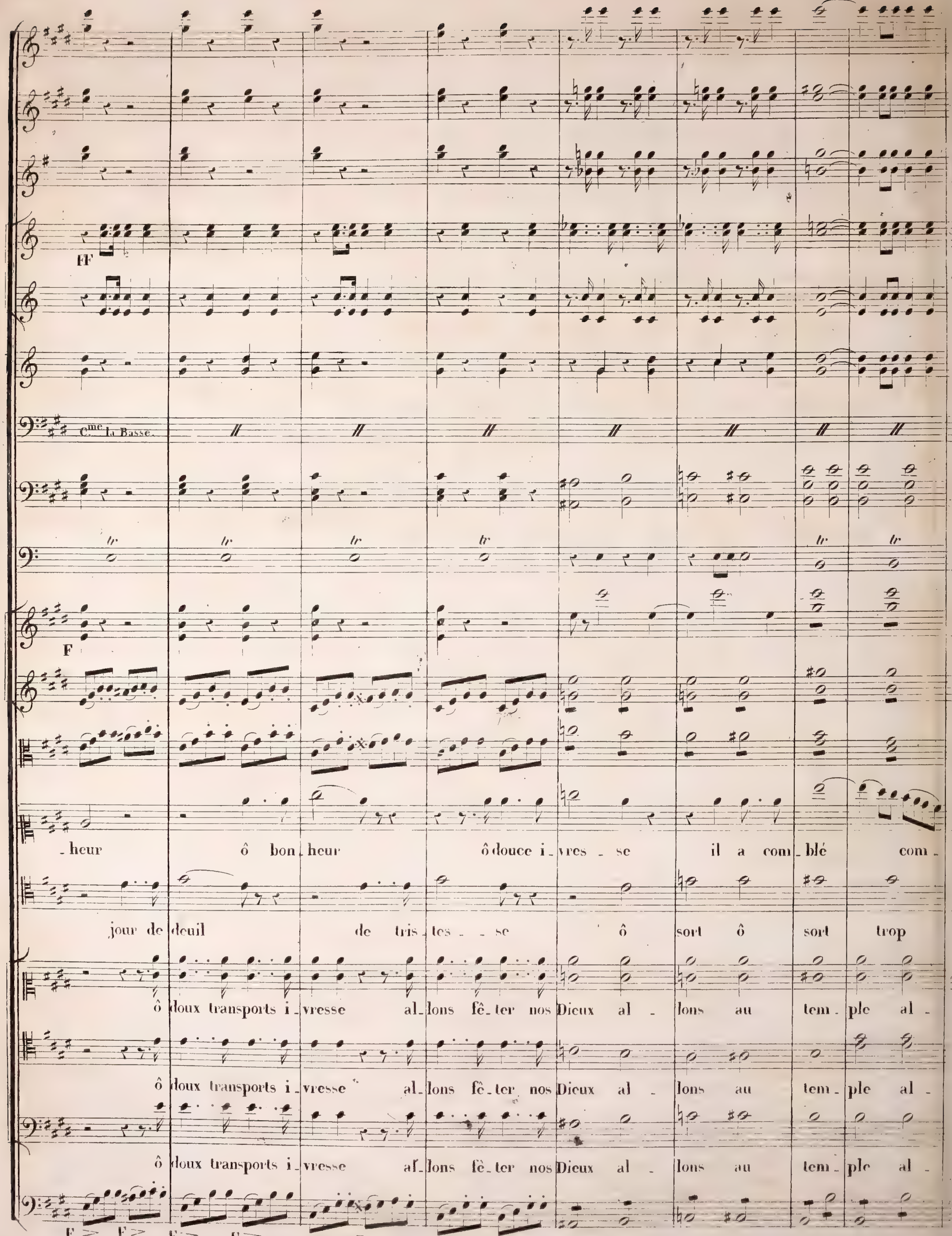

Arco.
è - re ap - pai - se ma - dou -
Vivace. 88.
à 2.
8va
Sotto voce.
- leur
Qu'entends-je ô douce i - vres - se il est fi - dele à l'hon
Calmez vos al - larmes je vais suivre vos pas

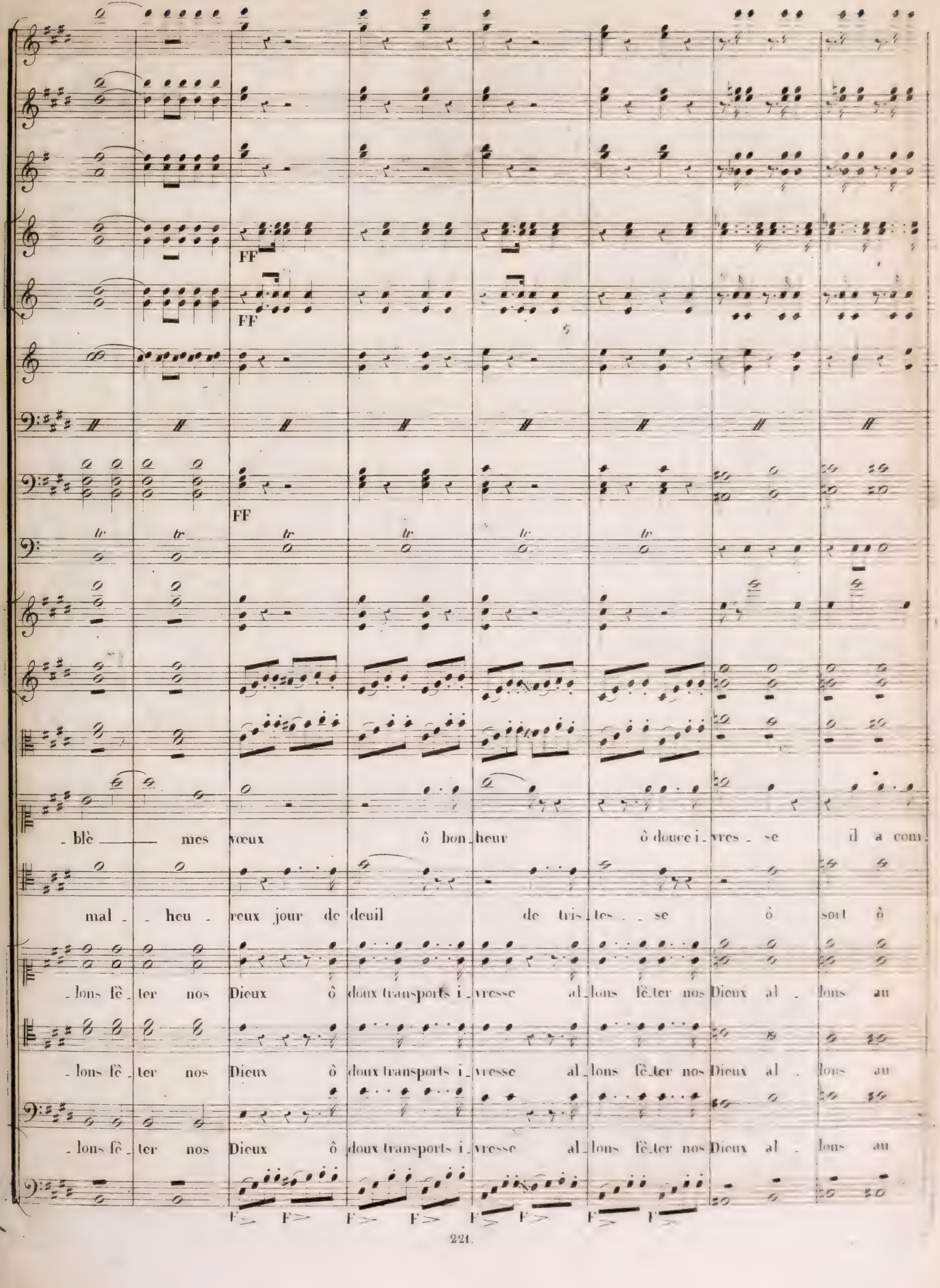

Hautb.
Clar.
Crs
Crs
Bns
Sin.
_neur je dois à sa tendres_se le cal_me de mon cœur Dieux protégez sans ces_se sa
Vlle
C.B.
8va
Fl.
Solo.
Hautb.
Clar.
Solo.
Crs
Crs
Bns
Tromb.
gloire et son bon_heur et son bon_heur sa gloi_re sa gloi_re et son bon_


sF
F
C.me la Basse.
tr
heur.
Jour de deuil et de tris_tes_se ô sort trop mal_heu_
Jour de gloi_re et d'al_lé_gres_se l'es_poir re_nait dans mon
Jour de gloi_re et d'al_lé_gres_se l'es_poir re_nait dans mon
Jour de gloi_re et d'al_lé_gres_se l'es_poir re_nait dans mon
FP
F

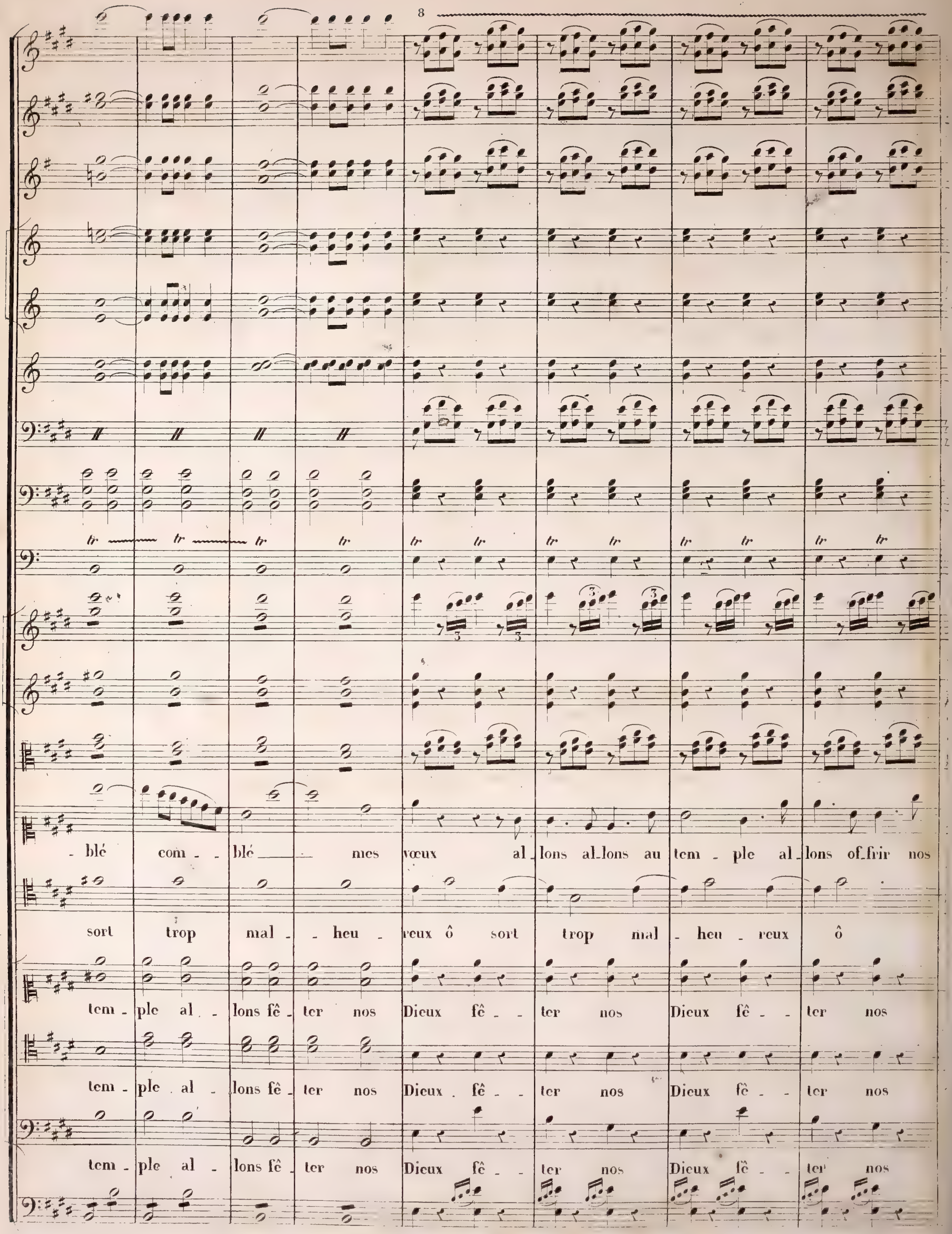

Sotto voce.
-reux jour de deuil de tris-tesse.
Sinaïde.
Qu'entends-je ô douce i-vres-se il est fi-dèle à l'hon-
cœur jour de gloire d'al-le-gresse.
cœur jour de gloire d'al-le-gresse.
cœur jour de gloire d'al-le-gresse.

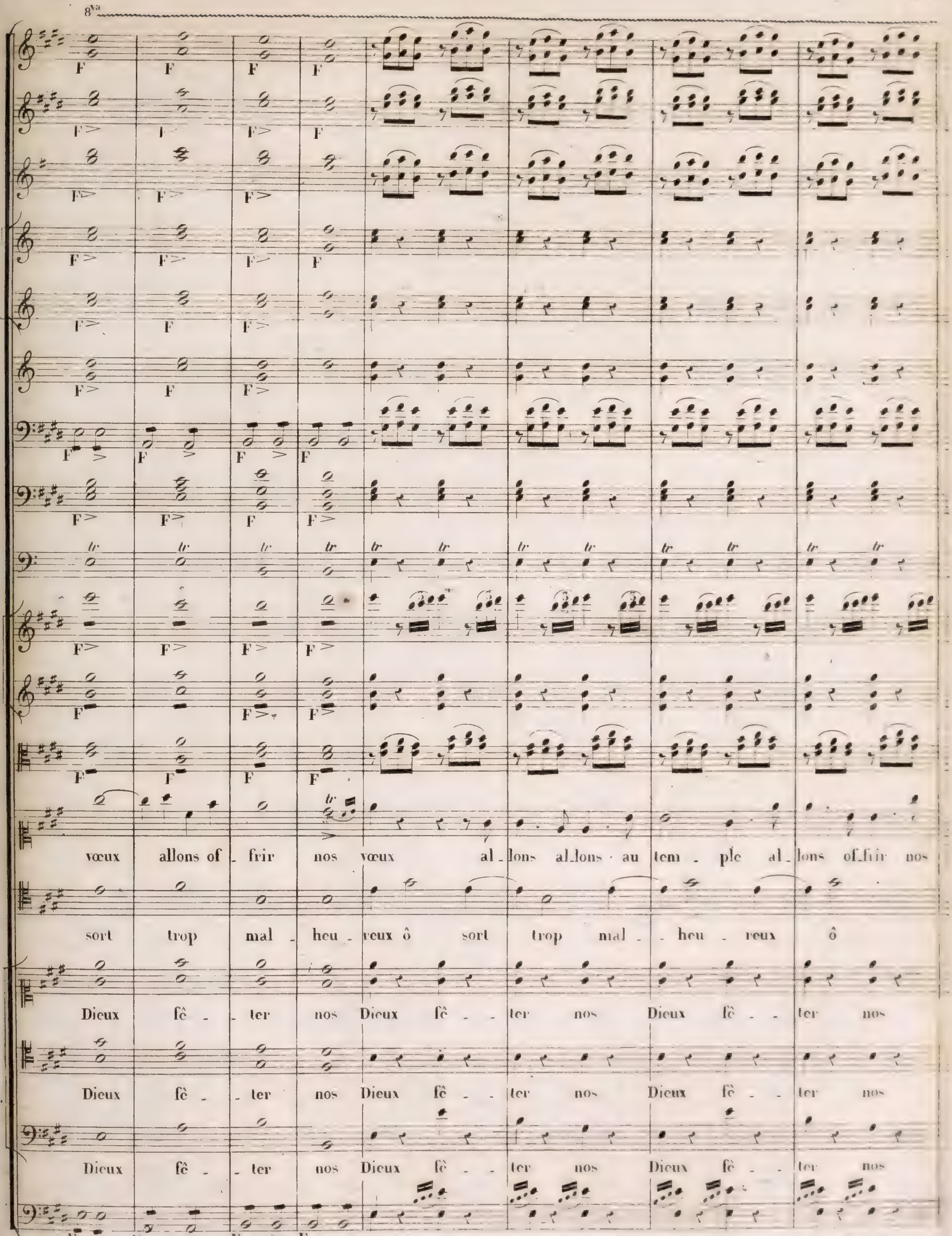

Hautb.
Clar.
Crs
Crs
Bns
P
P
_neur je dois à sa ten_dres_se le cal_me de mon cœur Dieux protégez sans_ces_se sa
Vlle
Fl.
Hautb.
Clar.
Solo.
Crs
Crs
Bns
Tromb.
F
PP
gloire et son bon_heur et son bon_heur sa gloi_re sa gloi_re et son bon_

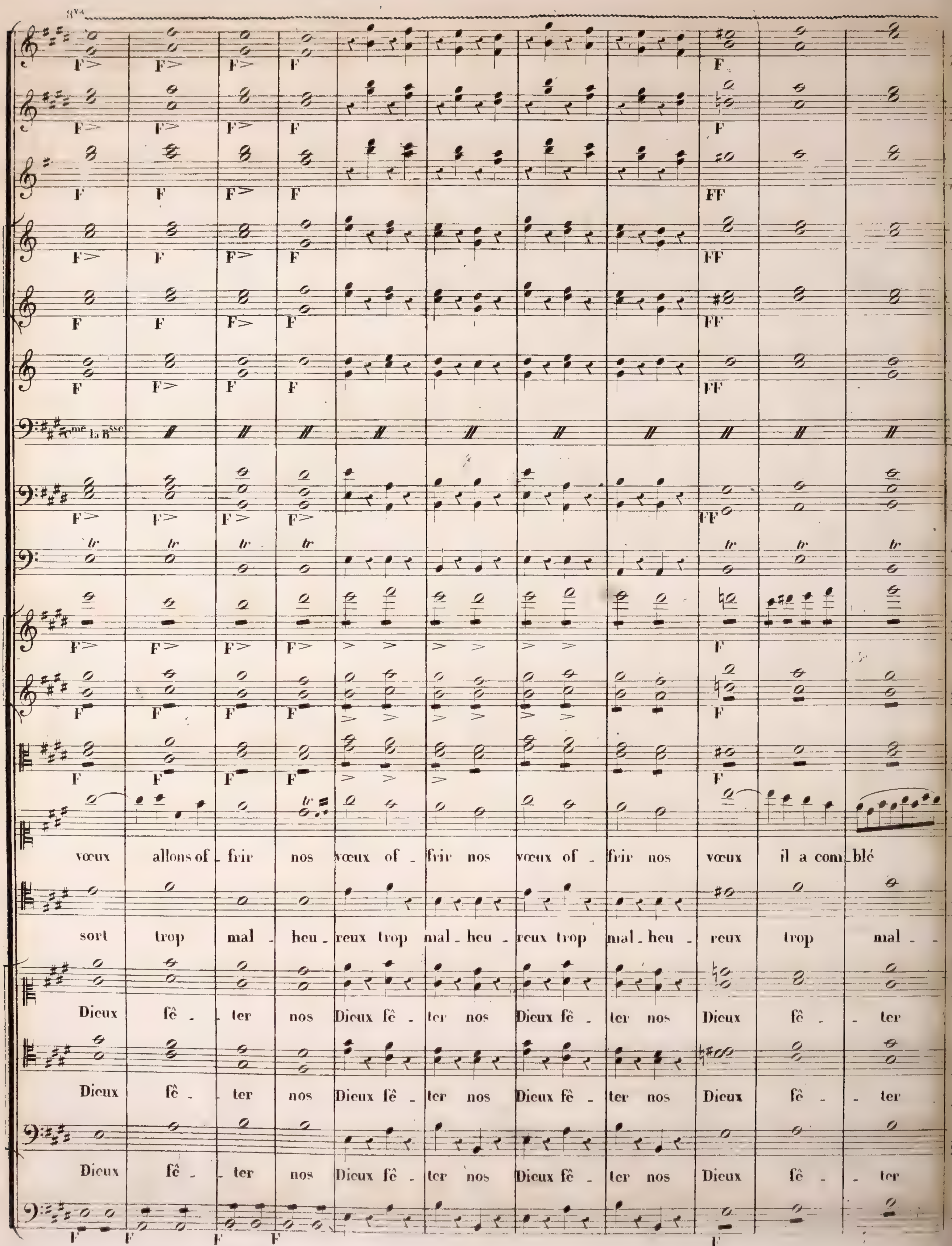

FF
Cme la Basse.
F
-heur ô bon-heur ô douce i-vres-se il a com-blé com-
jour de deuil de tris-tes-se ô sort ô sort trop
ô doux transports i-vresse al-lons fê-ter nos Dieux al-lons au tem-ple al-
ô doux transports i-vresse al-lons fê-ter nos Dieux al-lons au tem-ple al-
ô doux transports i-vresse al-lons fê-ter nos Dieux al-lons au tem-ple al-
F> F> F> F> F> F>

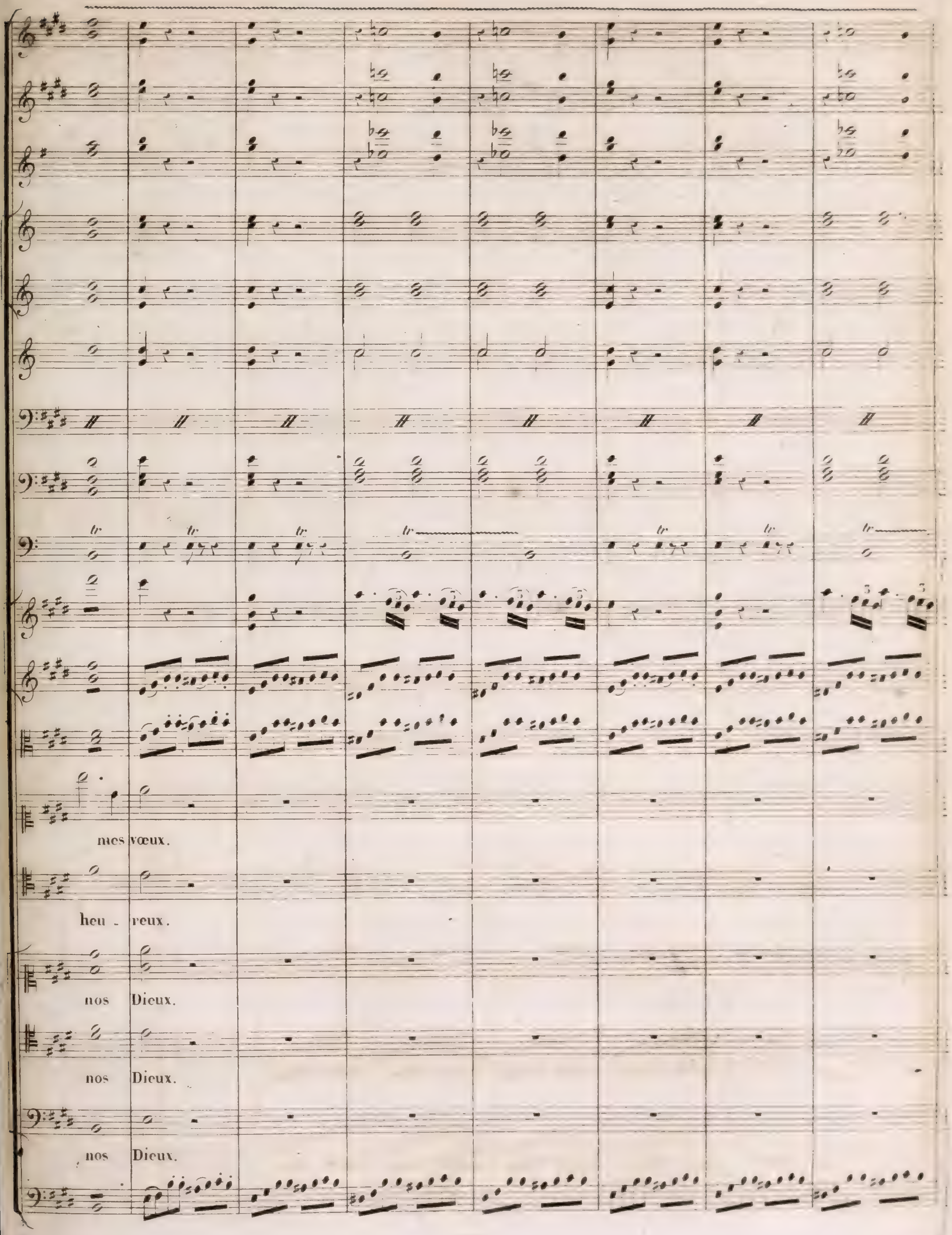


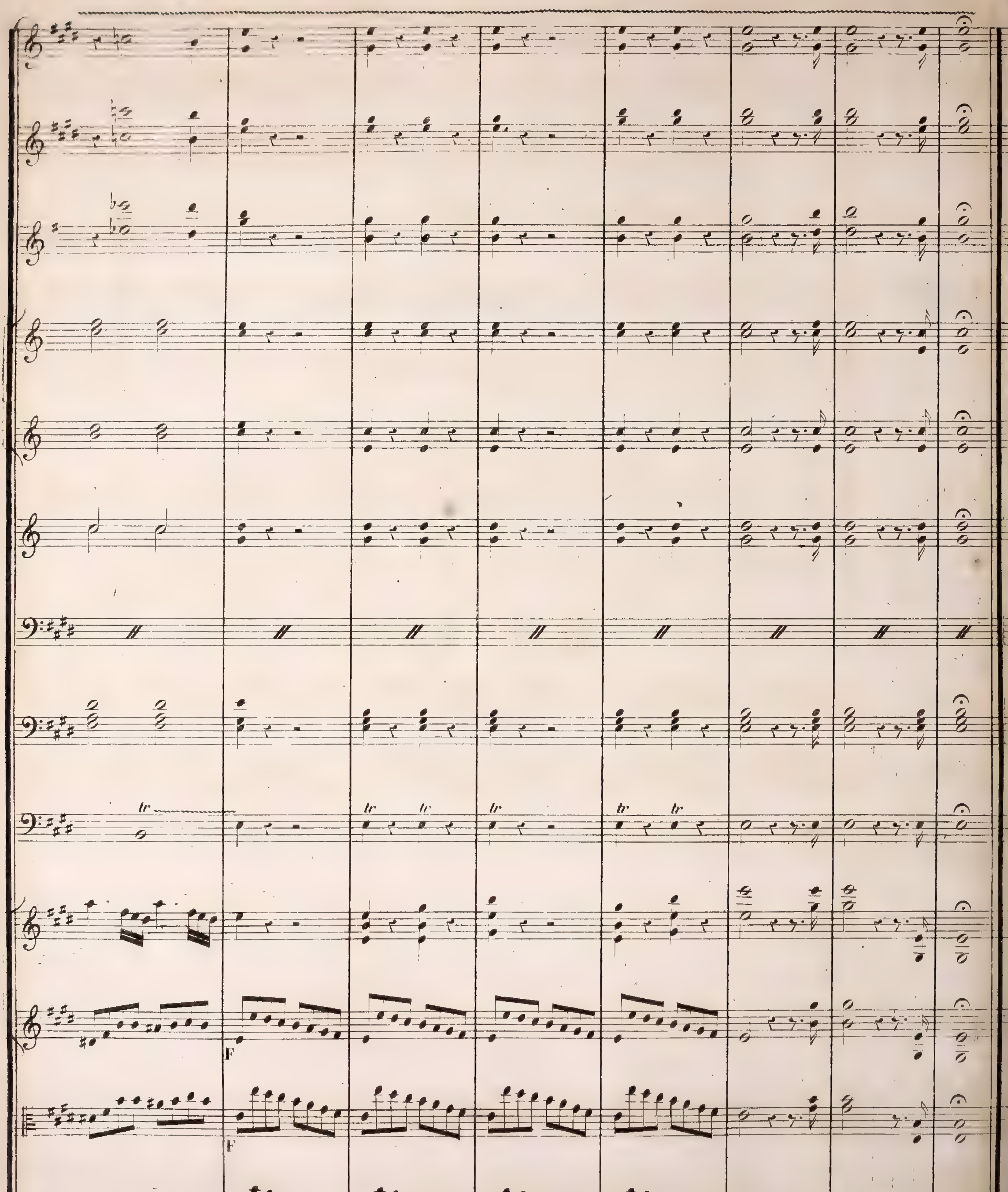
FF
FF
FF
tr
- blè mes vœux ô bon_heur ô douce i_vres_se il a com
mal_ _heu_ reux jour de deuil de tris_tes_ _se ô sort ô
_lons fê_ter nos Dieux ô doux transports i_vresse al_lons fê_ter nos Dieux al_ lons au
_lons fê_ter nos Dieux ô doux transports i_vresse al_lons fê_ter nos Dieux al_ lons au
_lons fê_ter nos Dieux ô doux transports i_vresse al_lons fê_ter nos Dieux al_ lons au


8
tr
_ blé com _ _ blé mes vœux al_lons al_lons au tem _ ple al_lons of_frir nos
sort trop mal _ _ heu _ reux ô sort trop mal _ heu _ reux ô
tem _ ple al _ lons fê _ ter nos Dieux fê _ _ ter nos Dieux fê _ _ ter nos
tem _ ple al _ lons fê _ ter nos Dieux fê _ _ ter nos Dieux fê _ _ ter nos
tem _ ple al _ lons fê _ ter nos Dieux fê _ _ ter nos Dieux fê _ _ ter nos

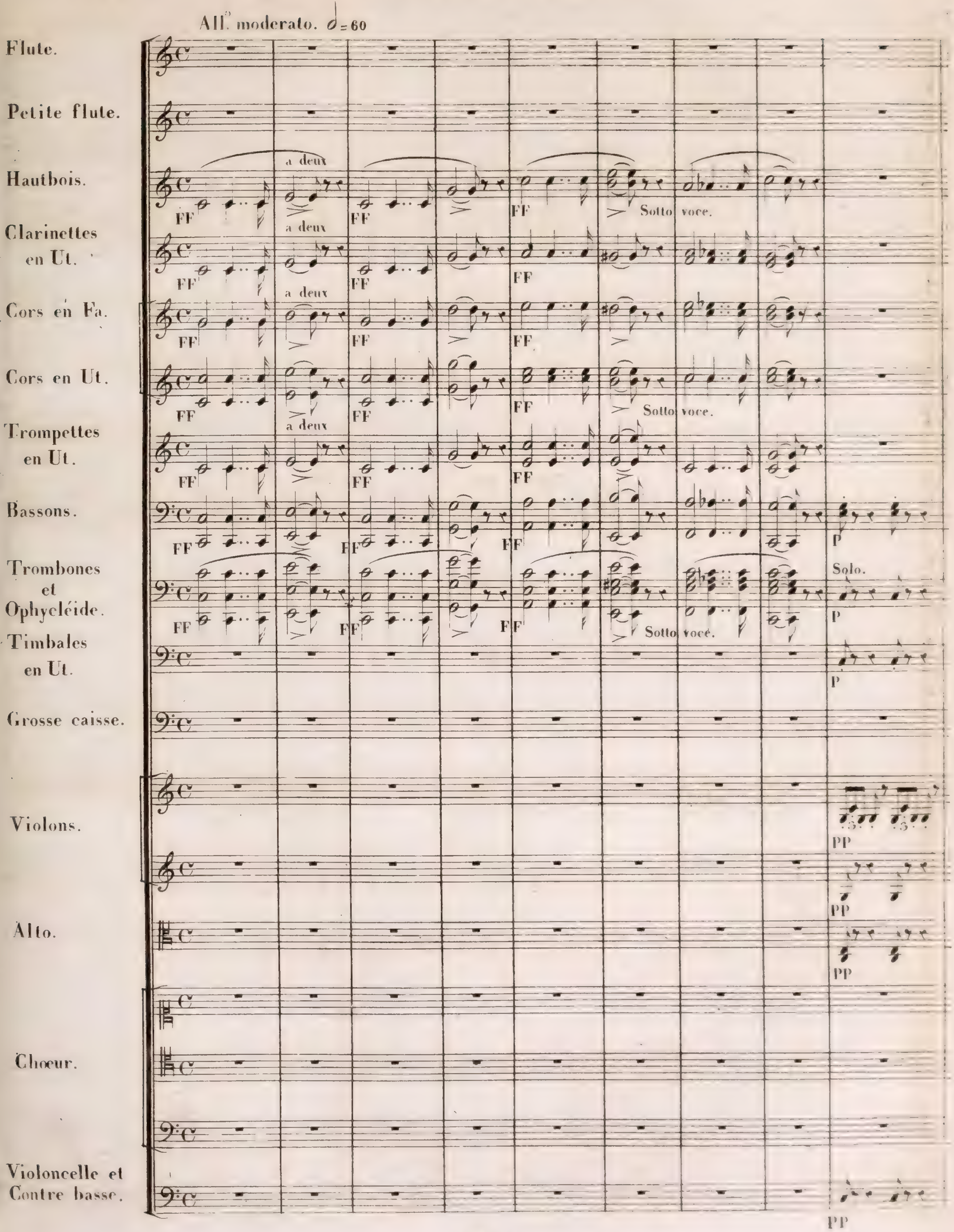

8va
vœux allons of _ frir nos vœux al _ lons al_lons au tem _ ple al _ lons of_frir nos
sort trop mal _ heu _ reux ô sort trop mal _ _ heu _ reux ô
Dieux fê _ _ ter nos Dieux fê _ _ ter nos Dieux fê _ _ ter nos
Dieux fê _ _ ter nos Dieux fê _ _ ter nos Dieux fê _ _ ter nos
Dieux fê _ _ ter nos Dieux fê _ _ ter nos Dieux fê _ _ ter nos

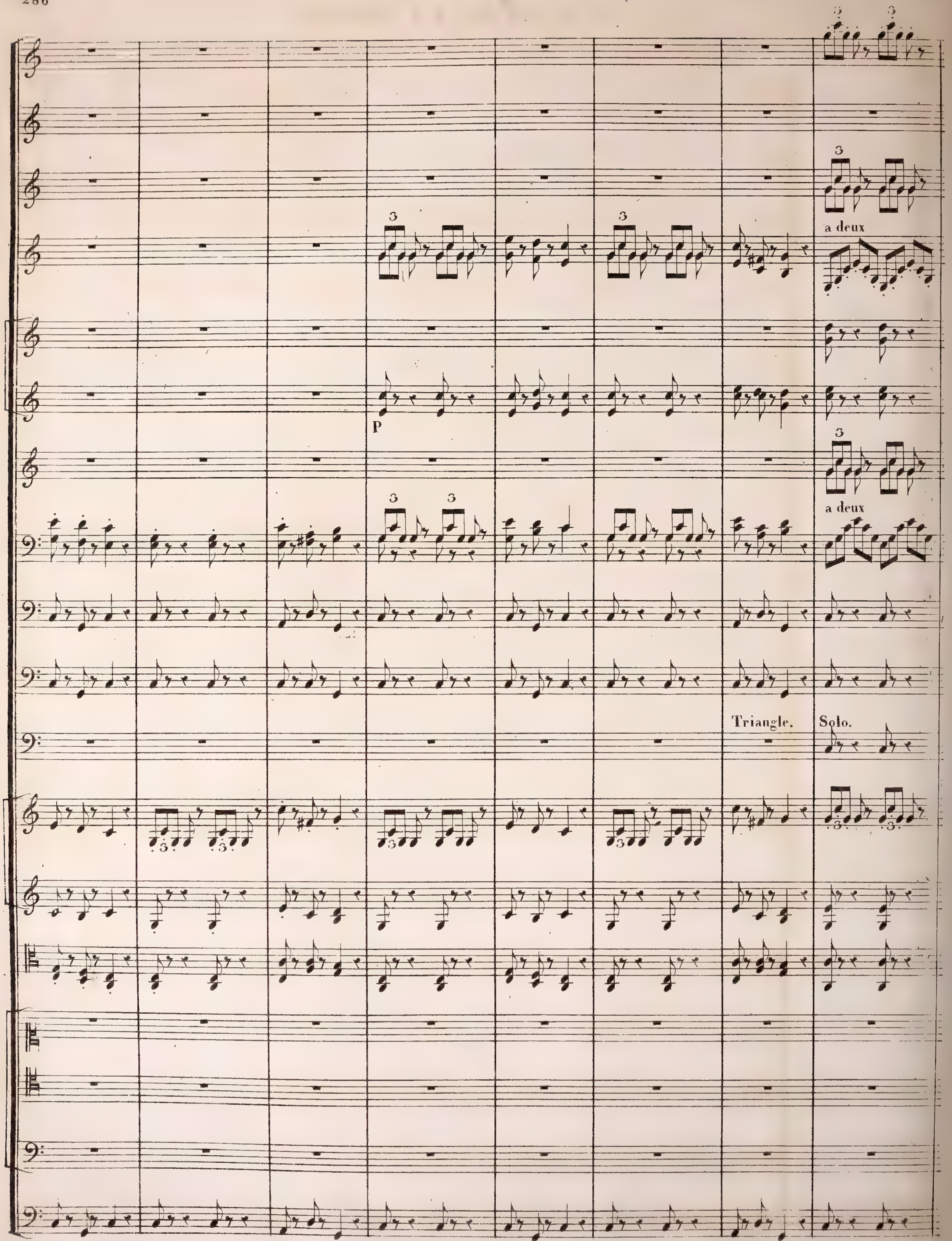

8va
Come la Bsse
vœux allons of - frir nos vœux of - frir nos vœux of - frir nos vœux il a com - blé
sort trop mal - heu - reux trop mal - heu - reux trop mal - heu - reux trop mal - -
Dieux fê - ter nos Dieux fê - ter nos Dieux fê - ter nos Dieux fê - ter
Dieux fê - ter nos Dieux fê - ter nos Dieux fê - ter nos Dieux fê - ter
Dieux fê - ter nos Dieux fê - ter nos Dieux fê - ter nos Dieux fê - ter

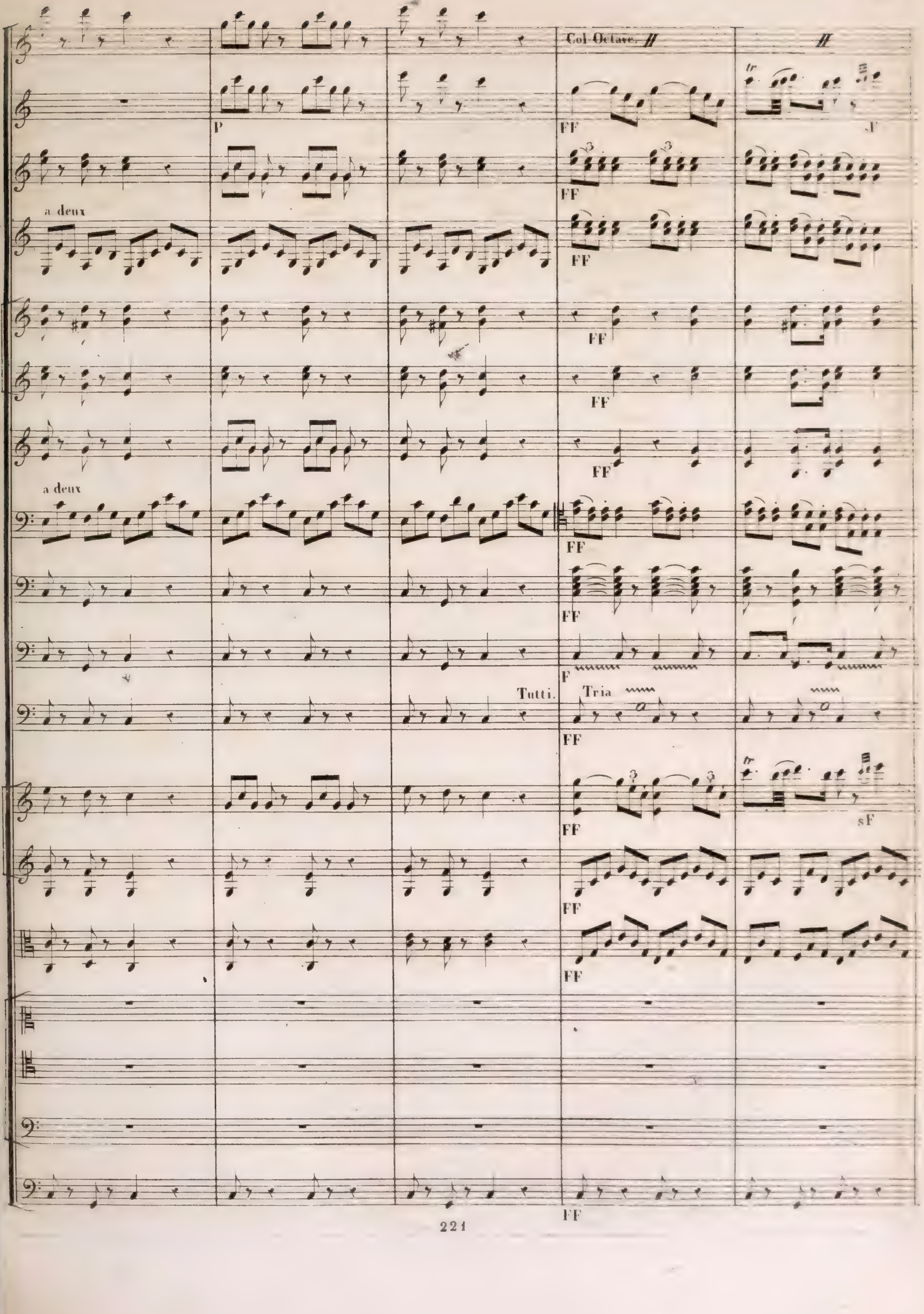

tr
mes vœux.
heu - reux.
nos Dieux.
nos Dieux.
nos Dieux.

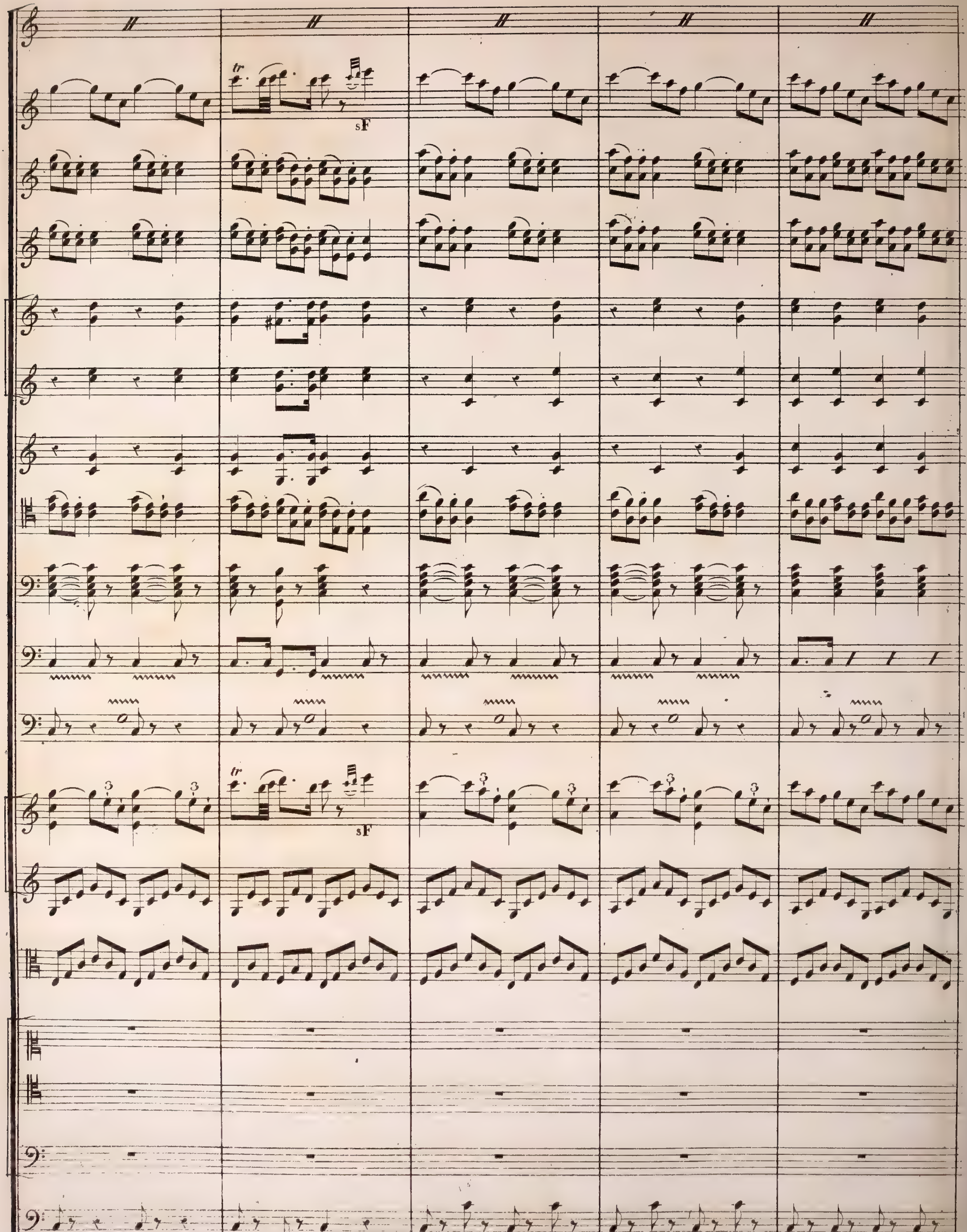


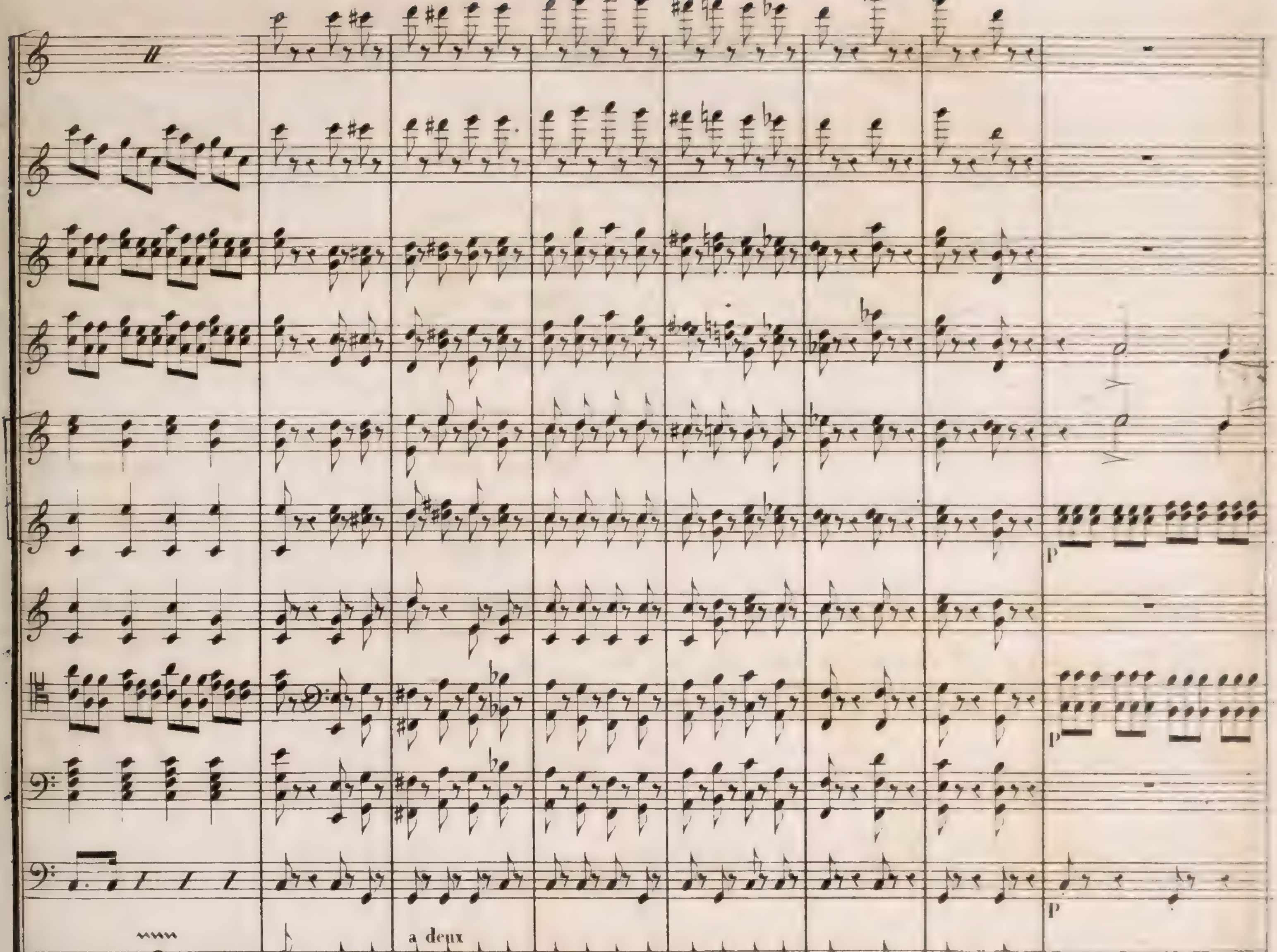
No 11. MARCHE ET CHŒUR.

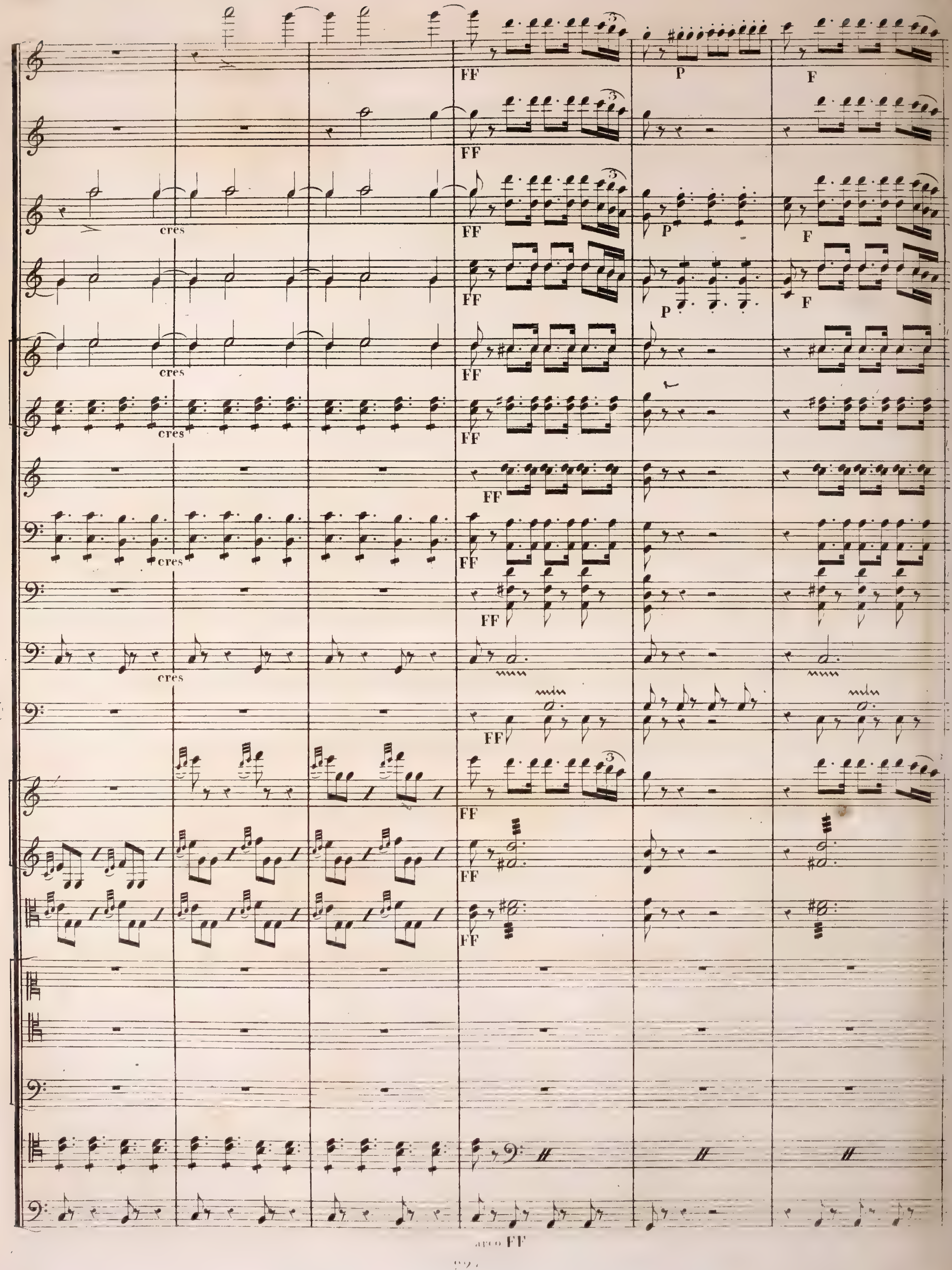


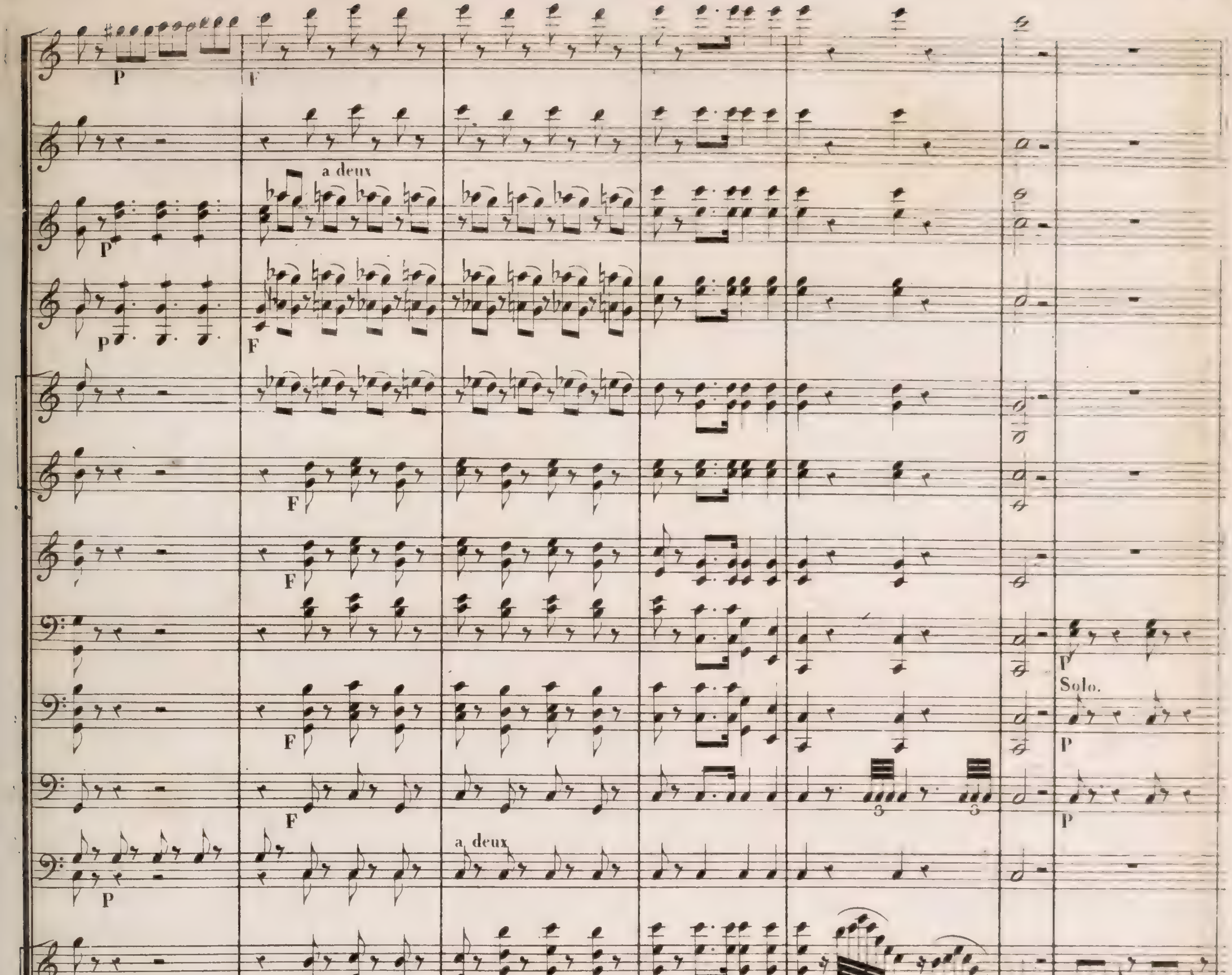

a deux
P
a deux
Triangle.
Solo.

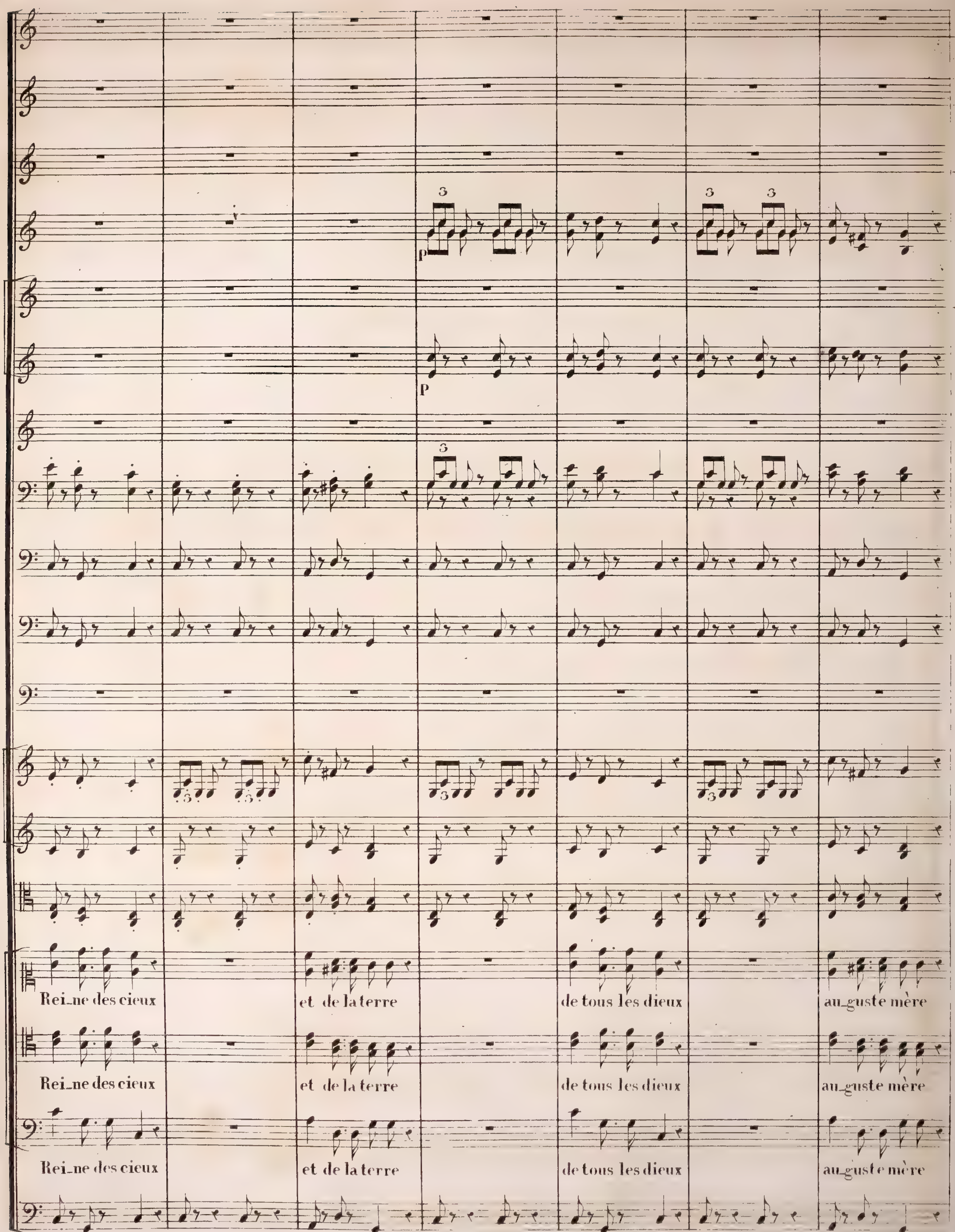

Col Octave.
P
FF
a deux
FF
FF
FF
FF
a deux
FF
FF
F
Tutti.
Tria
FF
FF
sF
FF
FF
FF

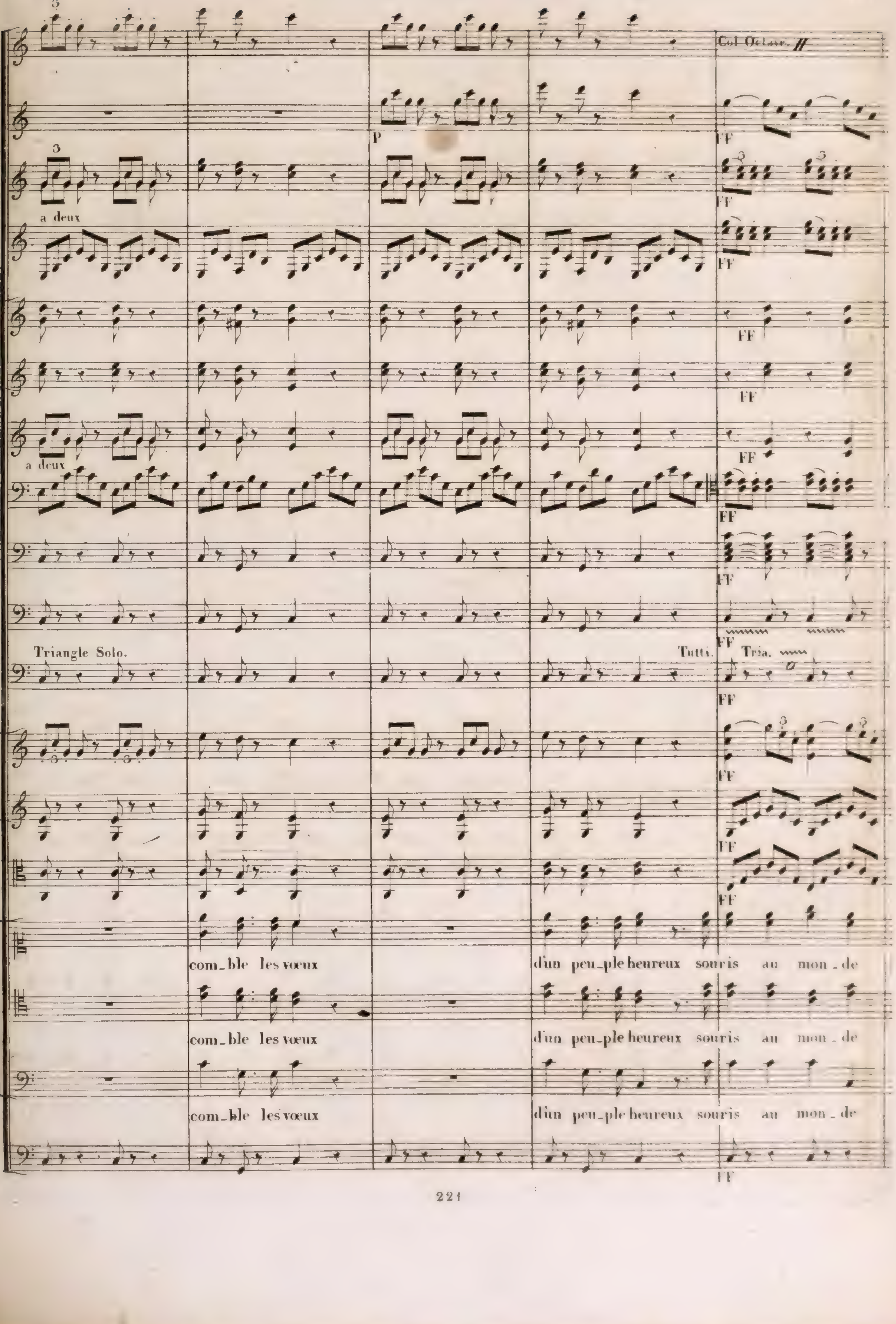

tr
sF
tr
sF

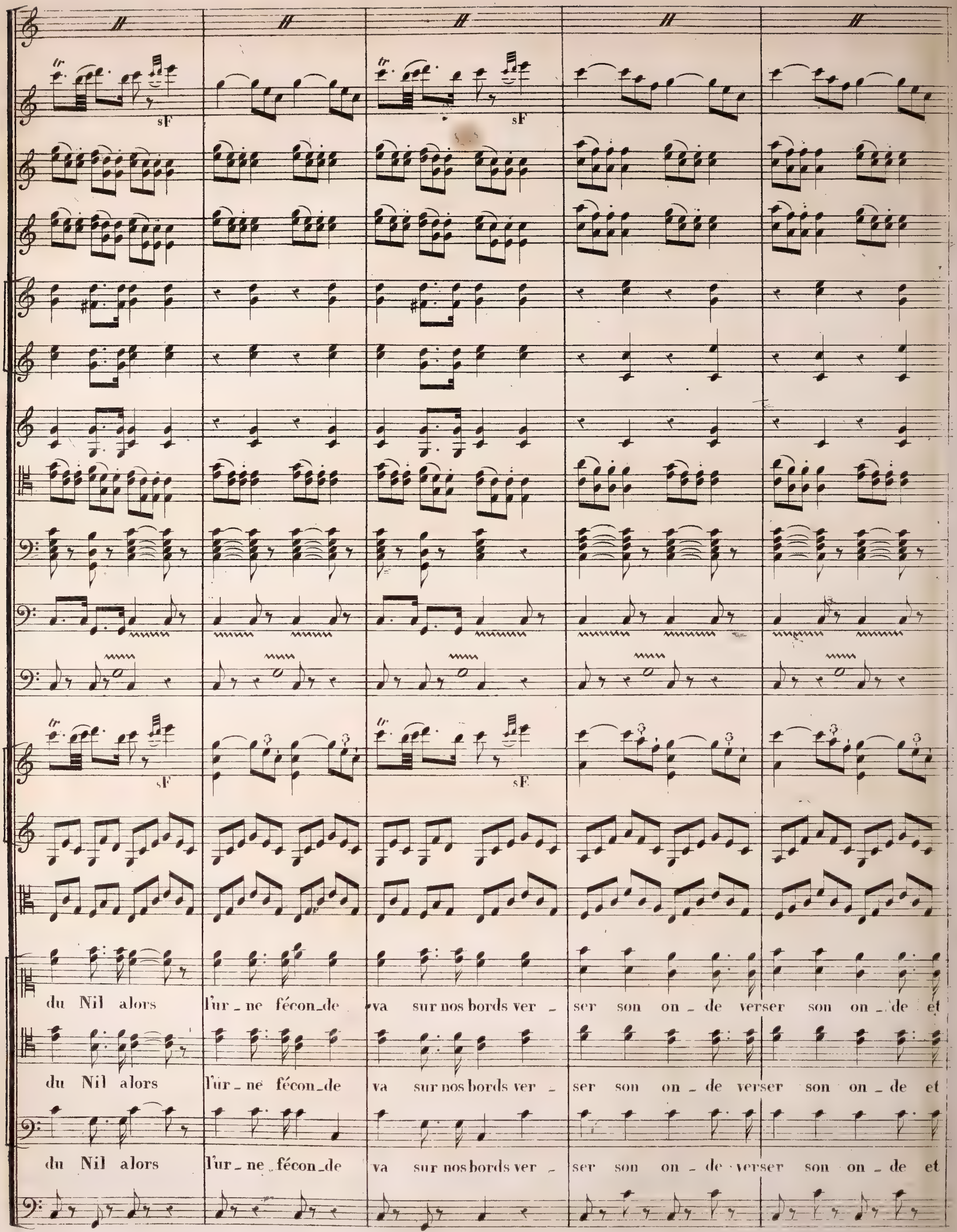

a deux
Violoncelle.
p

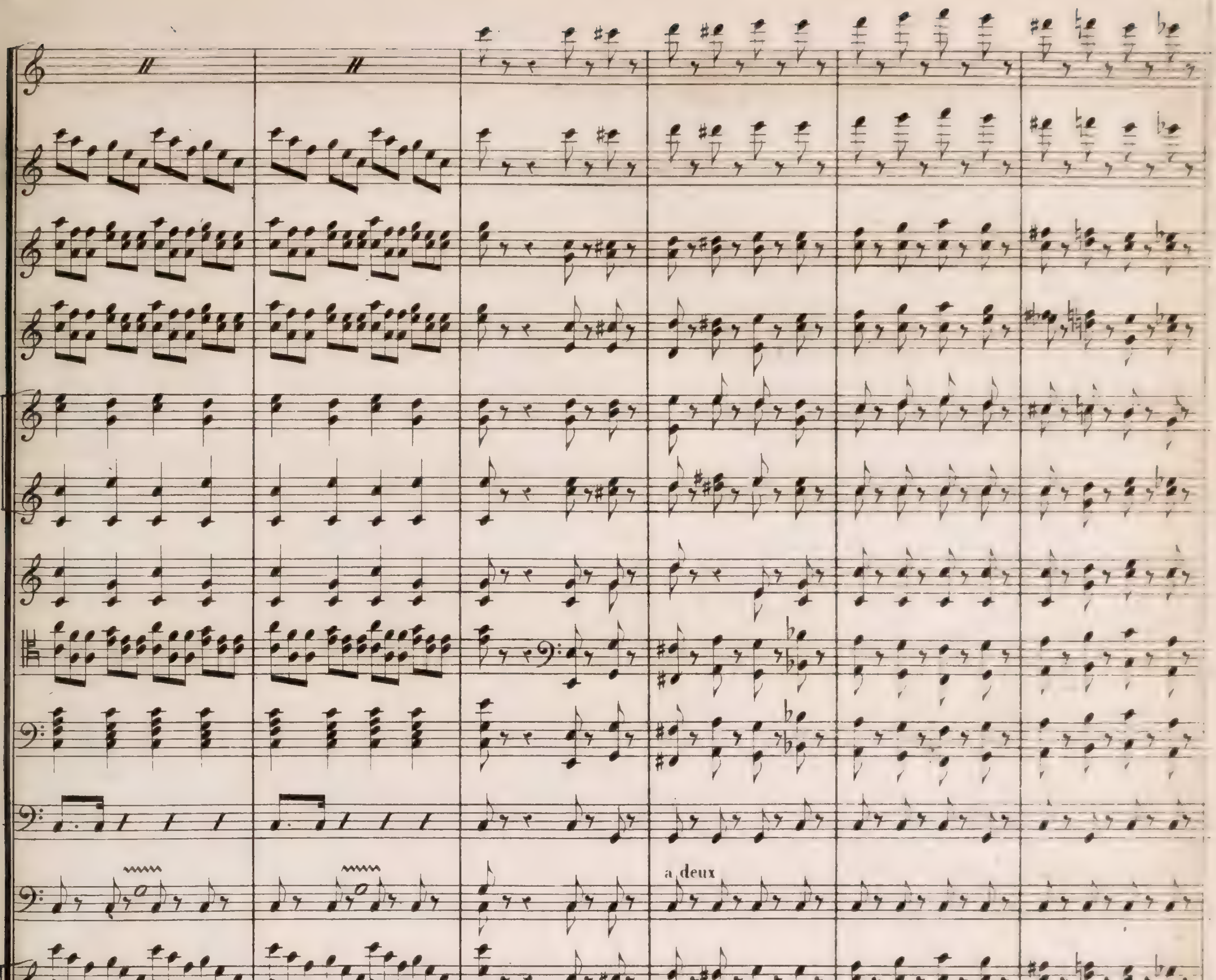

FF
P
F
cres
arco FF

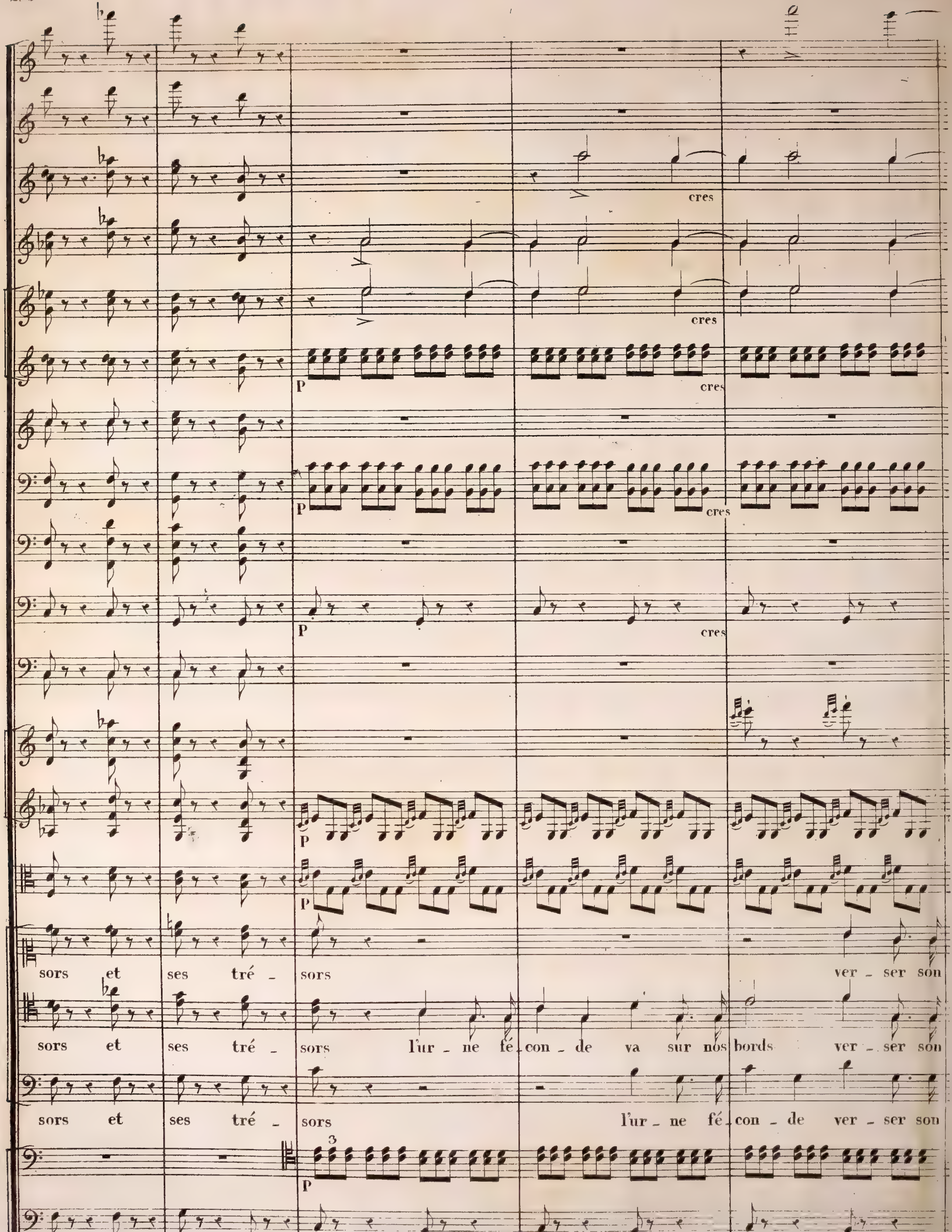

a deux
a deux
Solo.
P
F

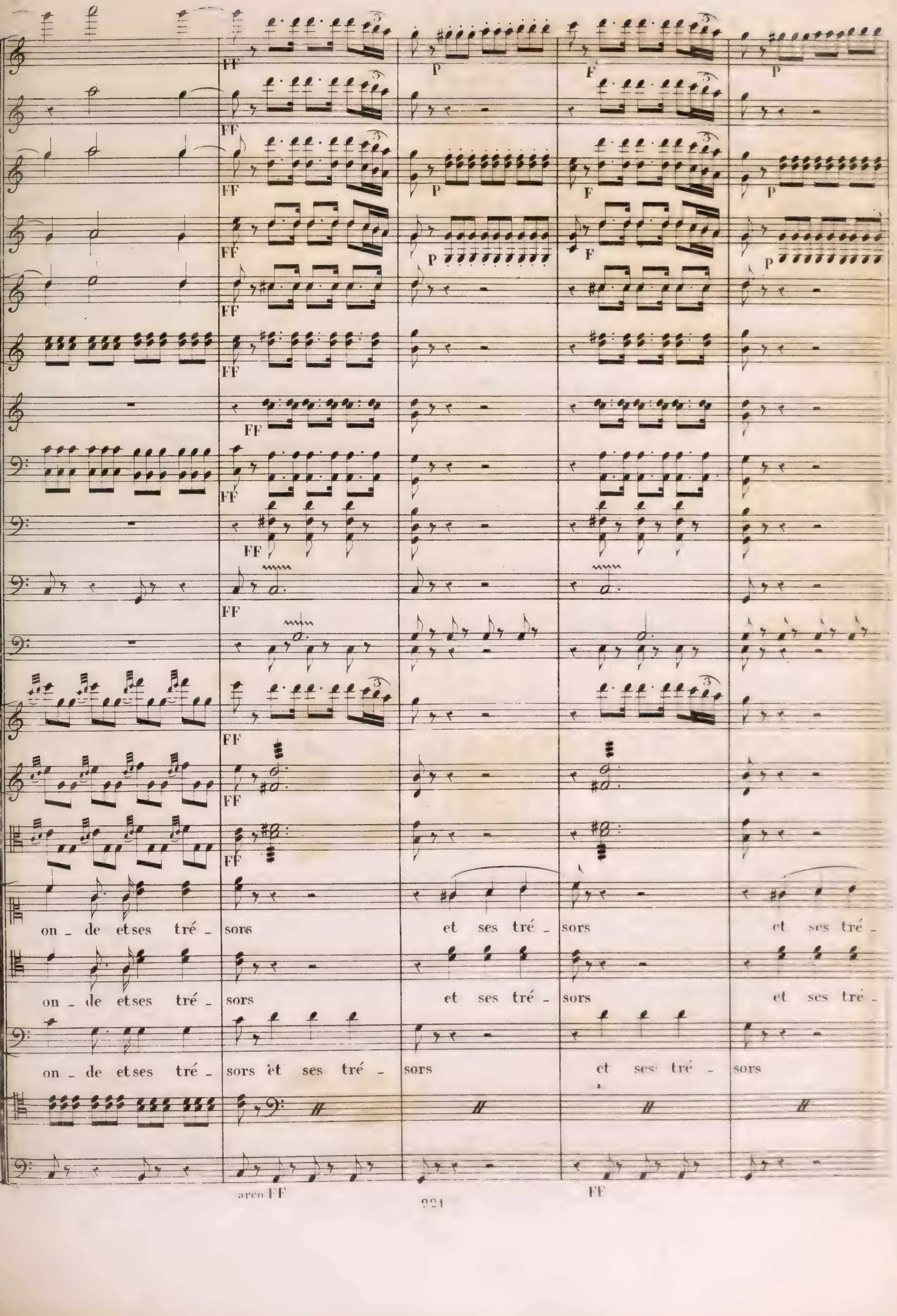

Rei_ne des cieux
et de la terre
de tous les dieux
au_guste mère
Rei_ne des cieux
et de la terre
de tous les dieux
au_guste mère
Rei_ne des cieux
et de la terre
de tous les dieux
au_guste mère

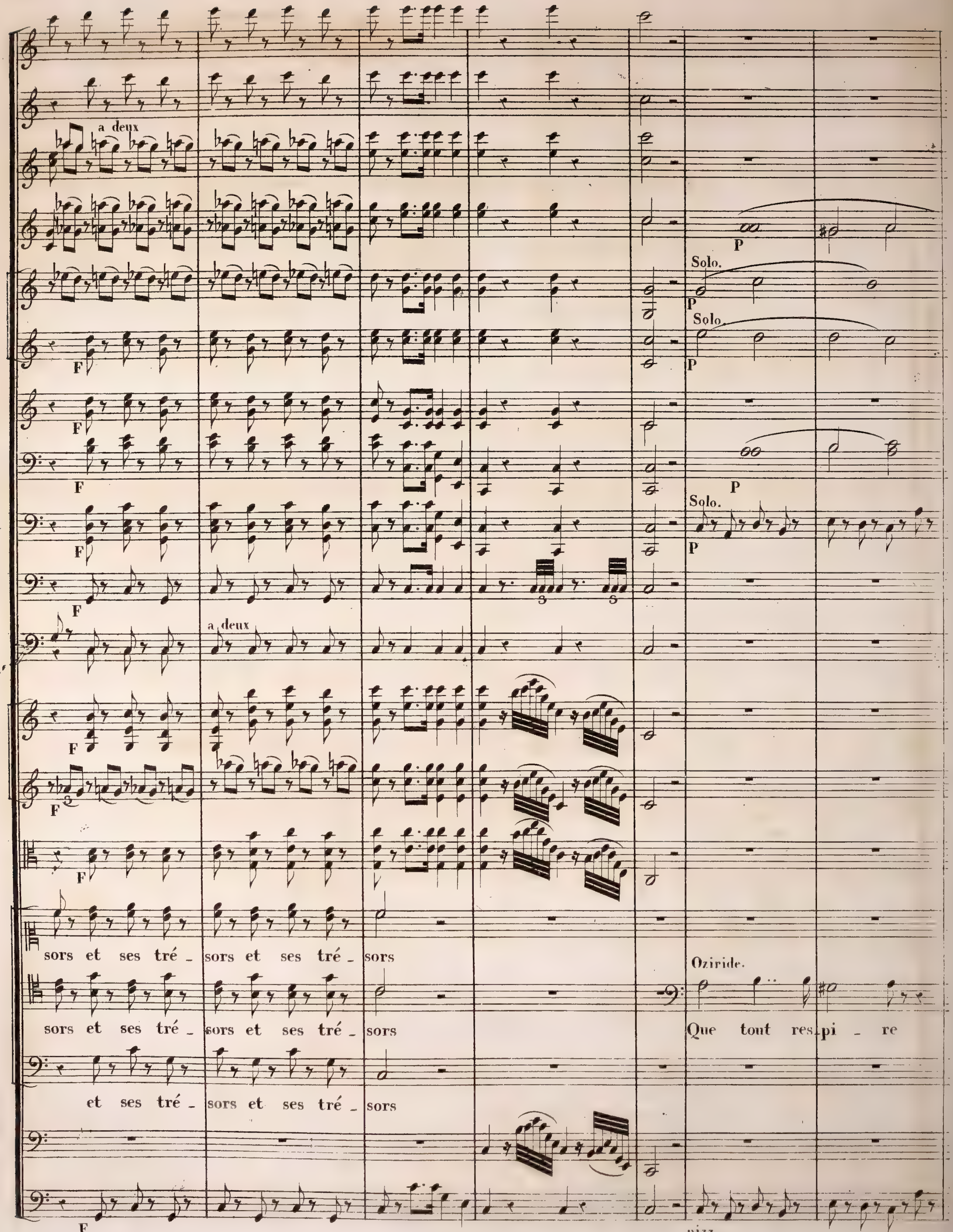

Col Octav.
P
a deux
a deux
Triangle Solo.
Tutti.
Tria.
FF
com_ble les vœux
d'un peu_ple heureux souris au mon_de
com_ble les vœux
d'un peu_ple heureux souris au mon_de
com_ble les vœux
d'un peu_ple heureux souris au mon_de

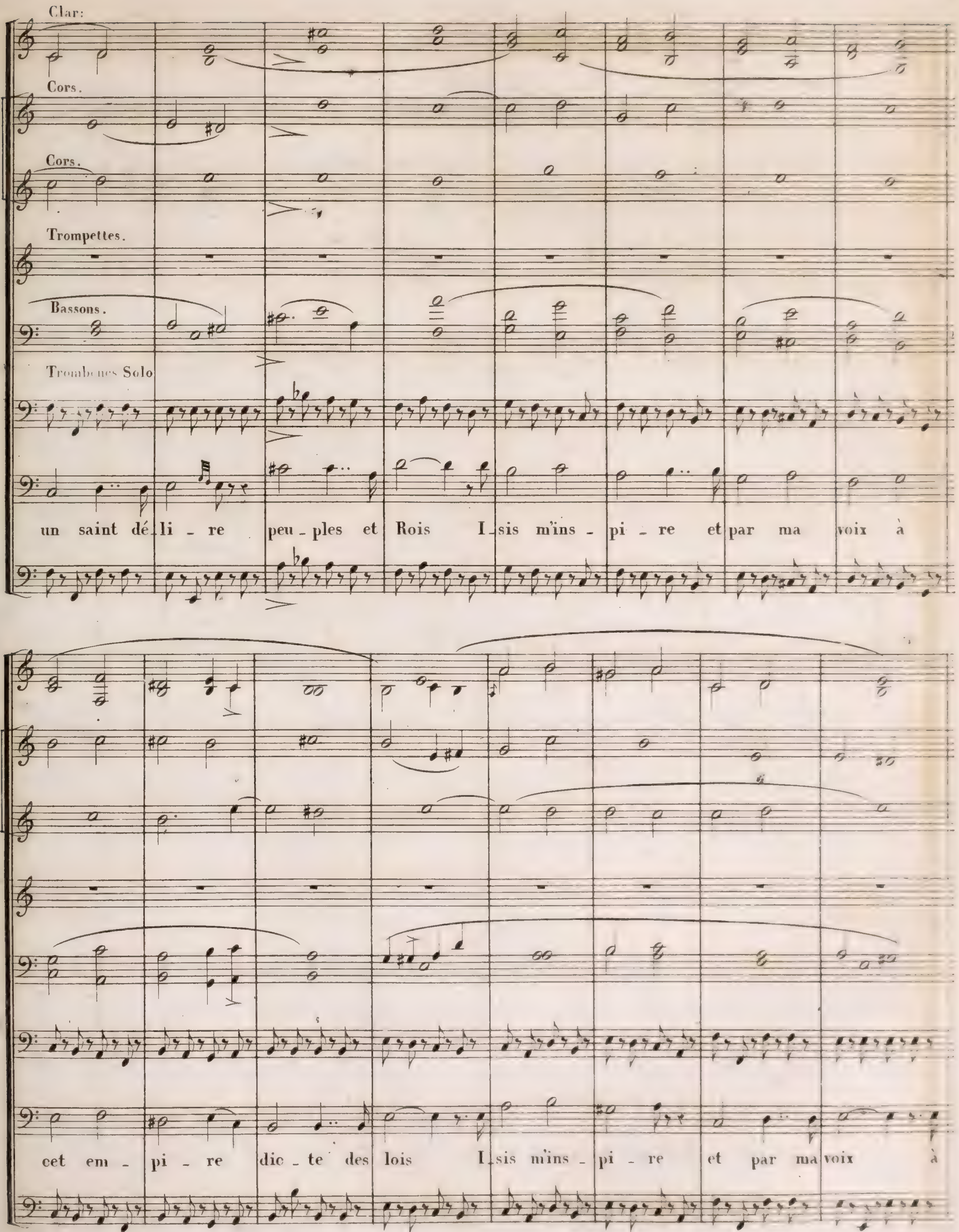

tr
sF
du Nil alors l'ur_ne fécon_de va sur nos bords ver_ ser son on_de verser son on_de et
du Nil alors l'ur_ne fécon_de va sur nos bords ver_ ser son on_de verser son on_de et
du Nil alors l'ur_ne fécon_de va sur nos bords ver_ ser son on_de verser son on_de et

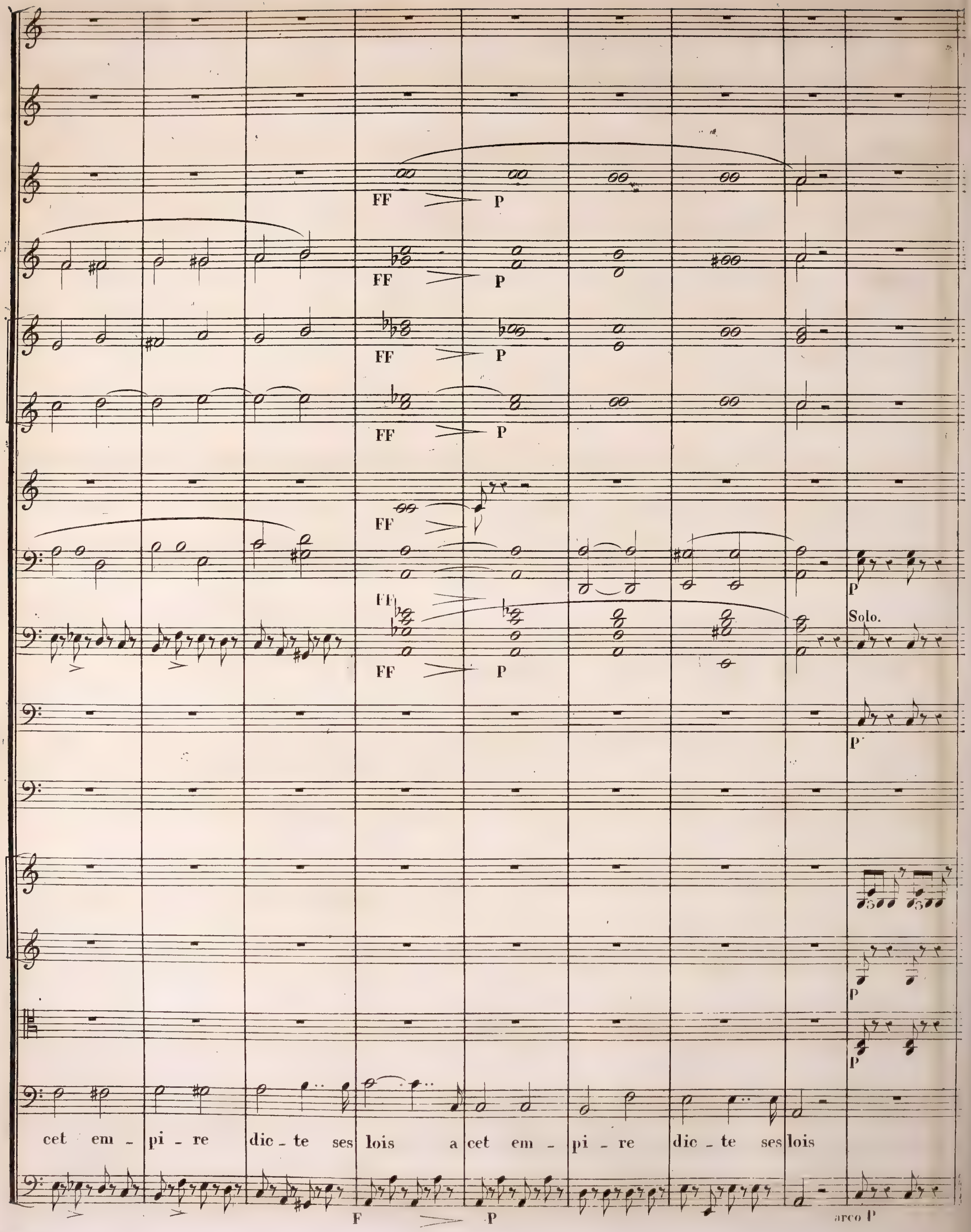

a deux
ses tré_sors et
ses tré_sors tre _
sors
ver _ ser son
onde et ses tré _
ses tré_sors et
ses tré_sors tre _
sors
ver _ ser son
onde et ses tré _
ses tré_sors et
ses tré_sors tre _
sors
ver _ ser son
onde et ses tré _

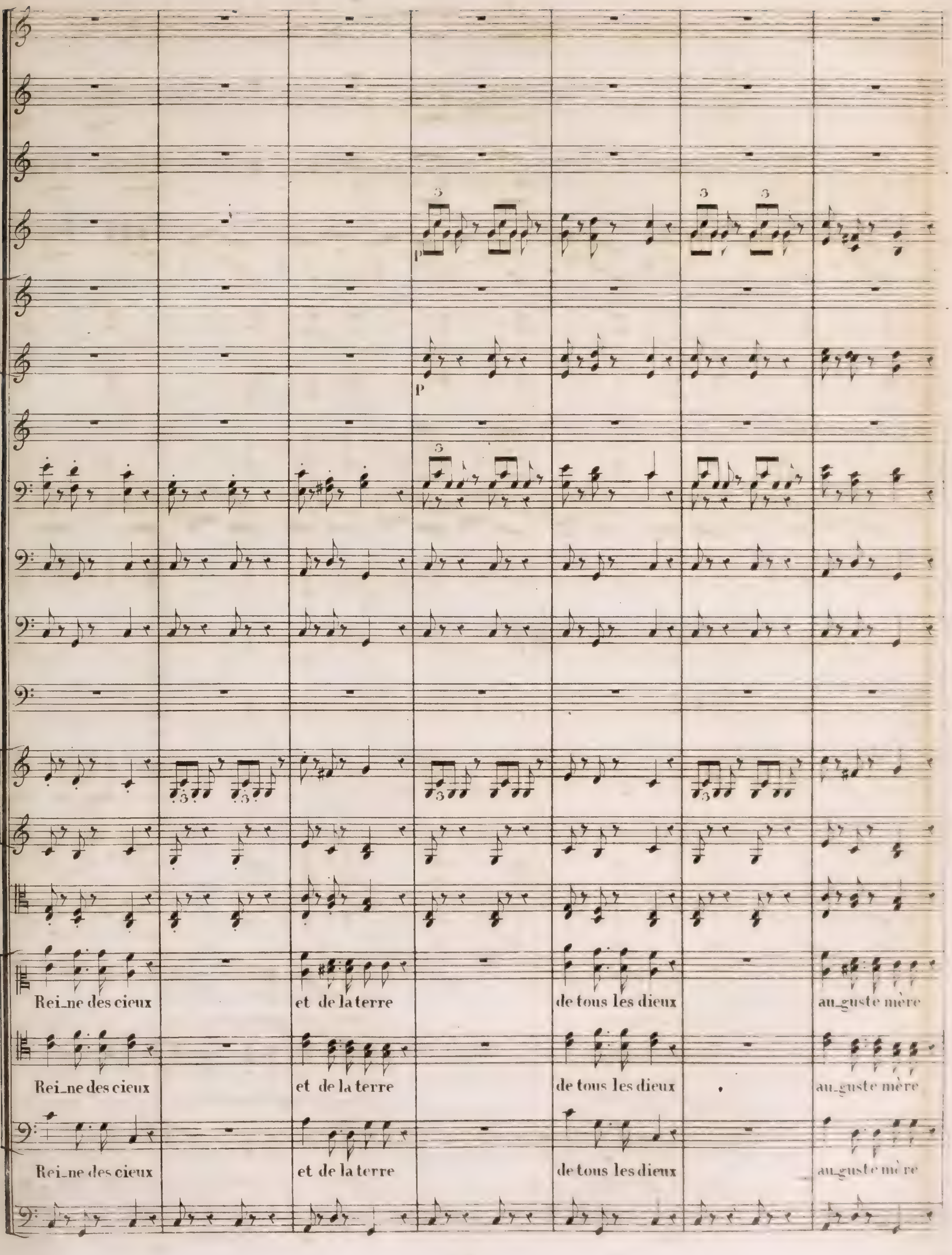

sors et ses tré _ sors ver _ ser son
sors et ses tré _ sors l'ur _ ne fé _ con _ de va sur nos bords ver _ ser son
sors et ses tré _ sors l'ur _ ne fé _ con _ de ver _ ser son
pizz

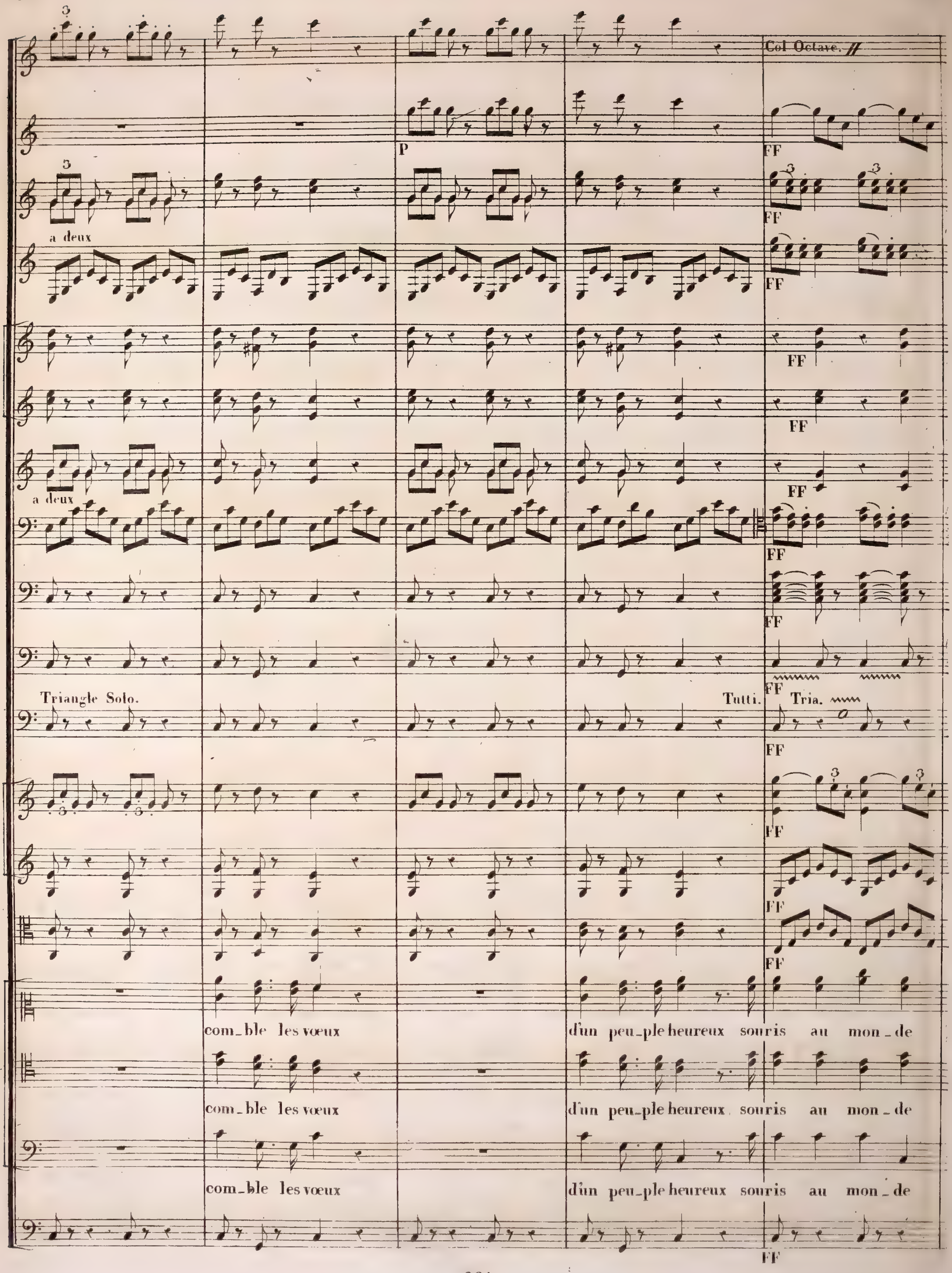

FF
P
F
on _ de et ses tré _ sors et ses tré _ sors et ses tré _
on _ de et ses tré _ sors et ses tré _ sors et ses tré _
on _ de et ses tré _ sors et ses tré _ sors et ses tré _ sors
arco FF
FF

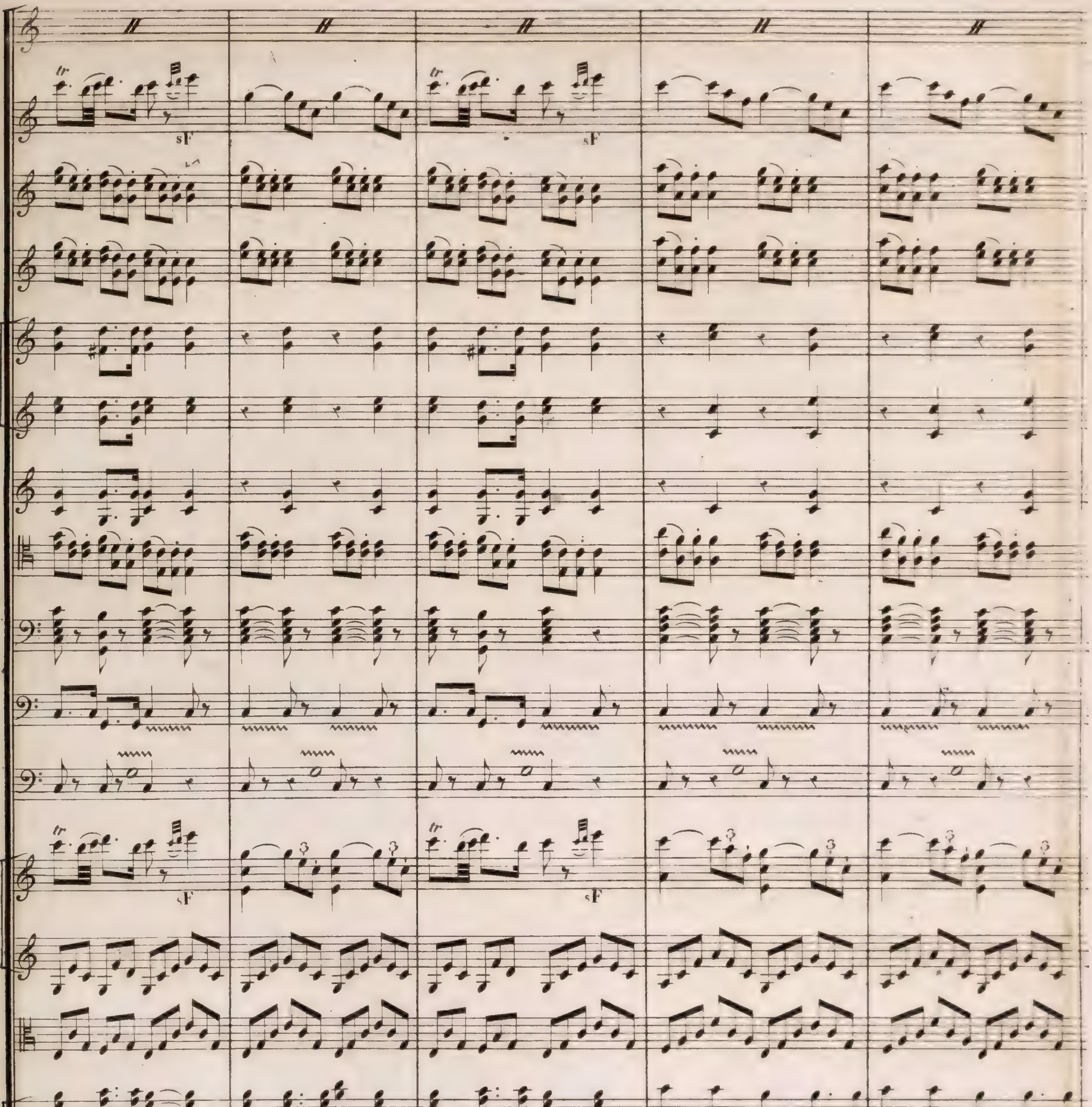

a deux
F
Solo.
P
sors et ses tré _ sors et ses tré _ sors
sors et ses tré _ sors et ses tré _ sors
et ses tré _ sors et ses tré _ sors
Ozíride.
Que tout res_pi _ re
pizz

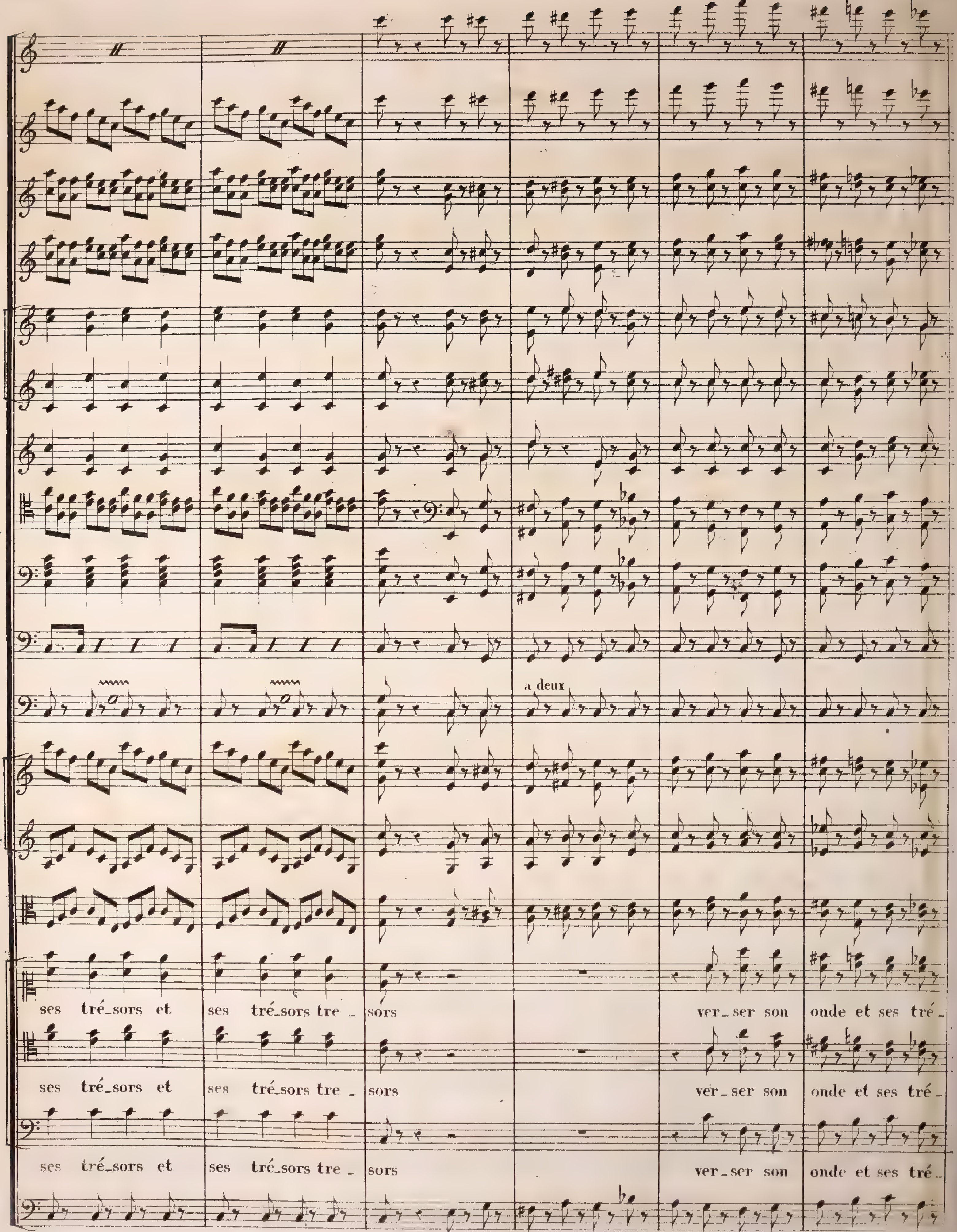

Clar:
Cors.
Cors.
Trompettes.
Bassons.
Trombones Solo
un saint dé_li_re peu_ples et Rois I_sis m'ins_pi_re et par ma voix à
cet em_pi_re dic_te des lois I_sis m'ins_pi_re et par ma voix à

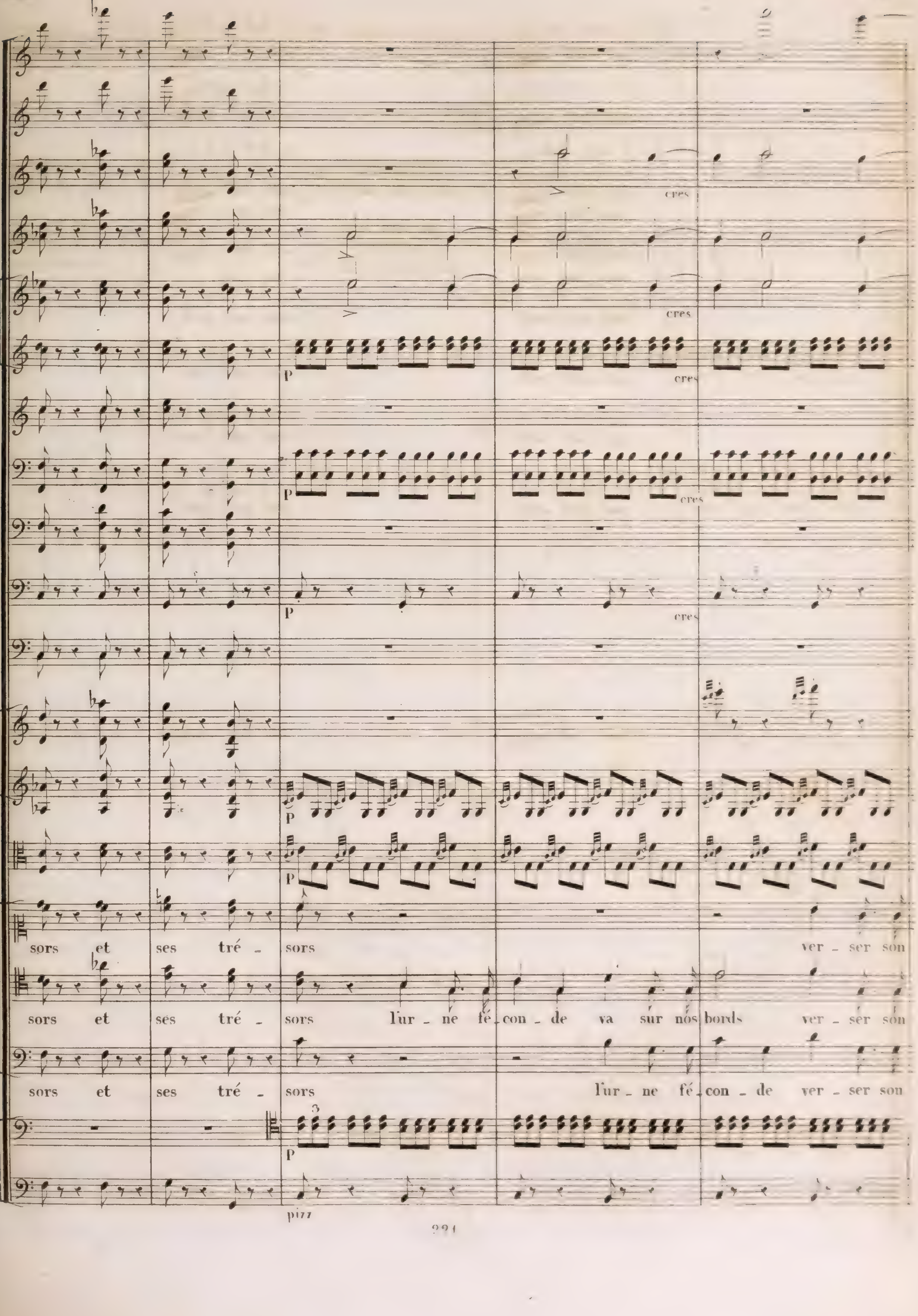

FF
P
Solo.
cet em - pi - re dic - te ses lois a cet em - pi - re dic - te ses lois
F
arco P


Rei_ne des cieux
et de la terre
de tous les dieux
au_guste mère
Rei_ne des cieux
et de la terre
de tous les dieux
au_guste mère
Rei_ne des cieux
et de la terre
de tous les dieux
au_guste mère

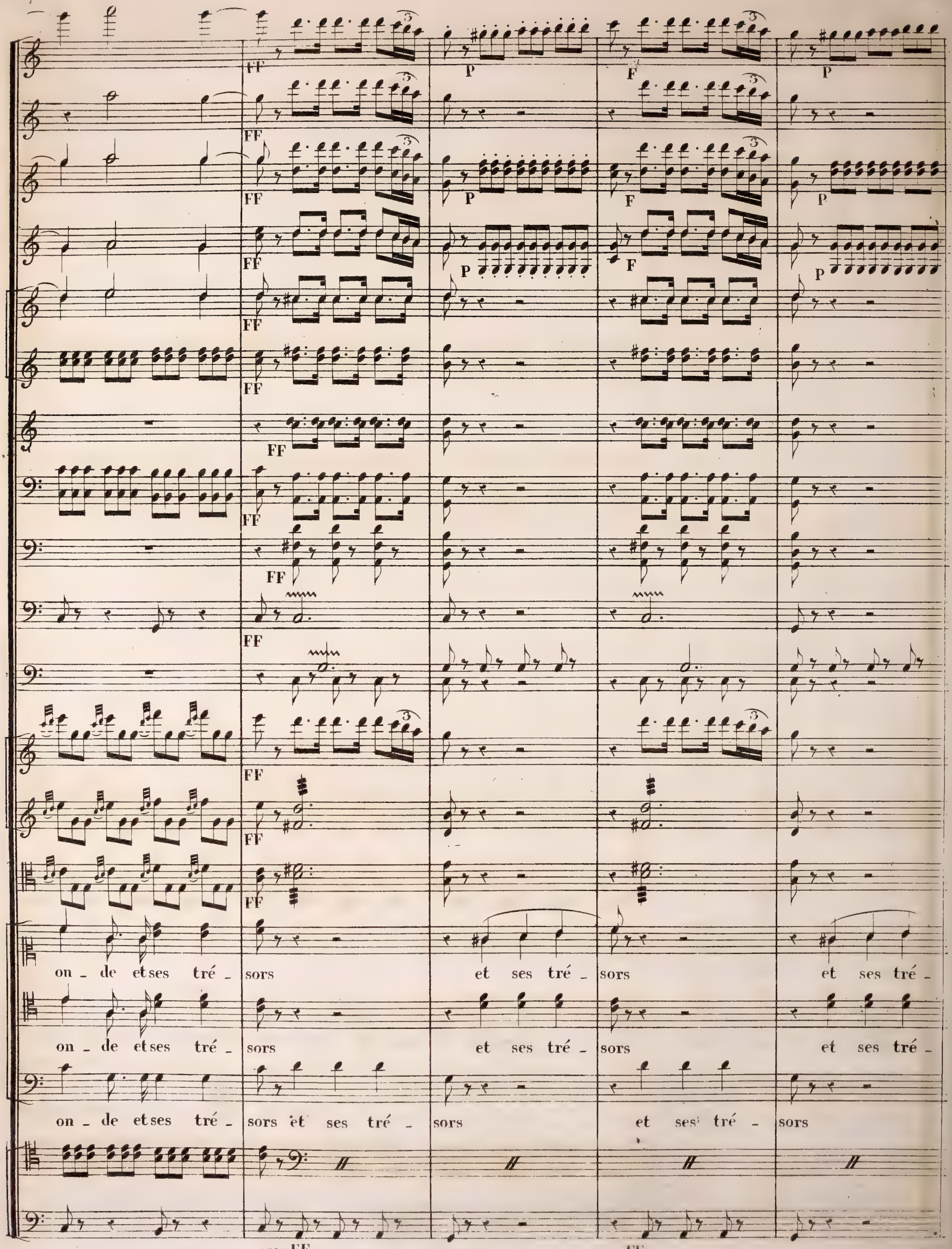

Col Octave.
P
FF
a deux
a deux
Triangle Solo.
Tutti.
Tria.
com_ble les vœux
d'un peu_ple heureux souris au mon_de
com_ble les vœux
d'un peu_ple heureux souris au mon_de
com_ble les vœux
d'un peu_ple heureux souris au mon_de

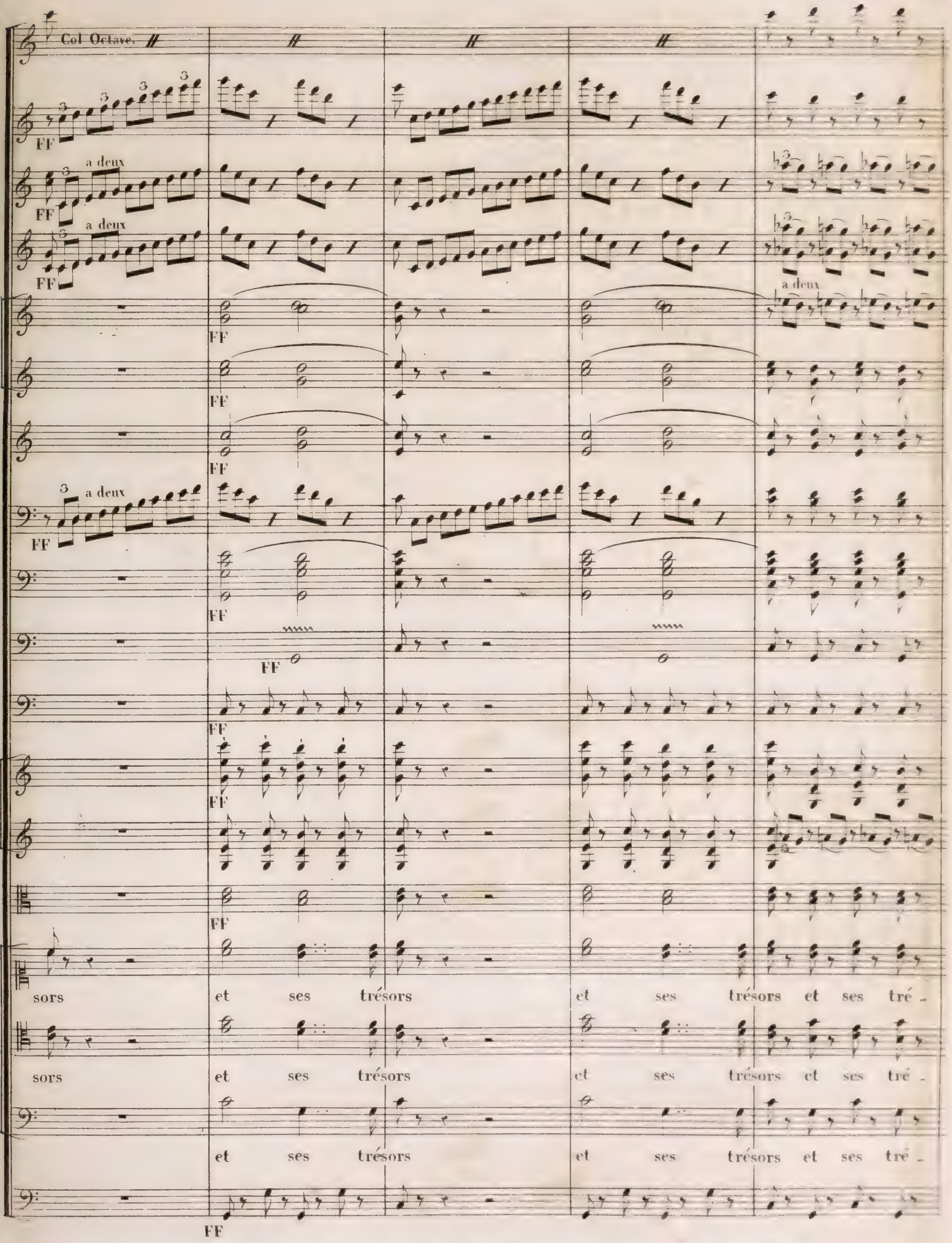

tr
sF
du Nil alors l'ur_ne fécon_de va sur nos bords ver_ ser son on_de verser son on_de et
du Nil alors l'ur_ne fécon_de va sur nos bords ver_ ser son on_de verser son on_de et
du Nil alors l'ur_ne fécon_de va sur nos bords ver_ ser son on_de verser son on_de et

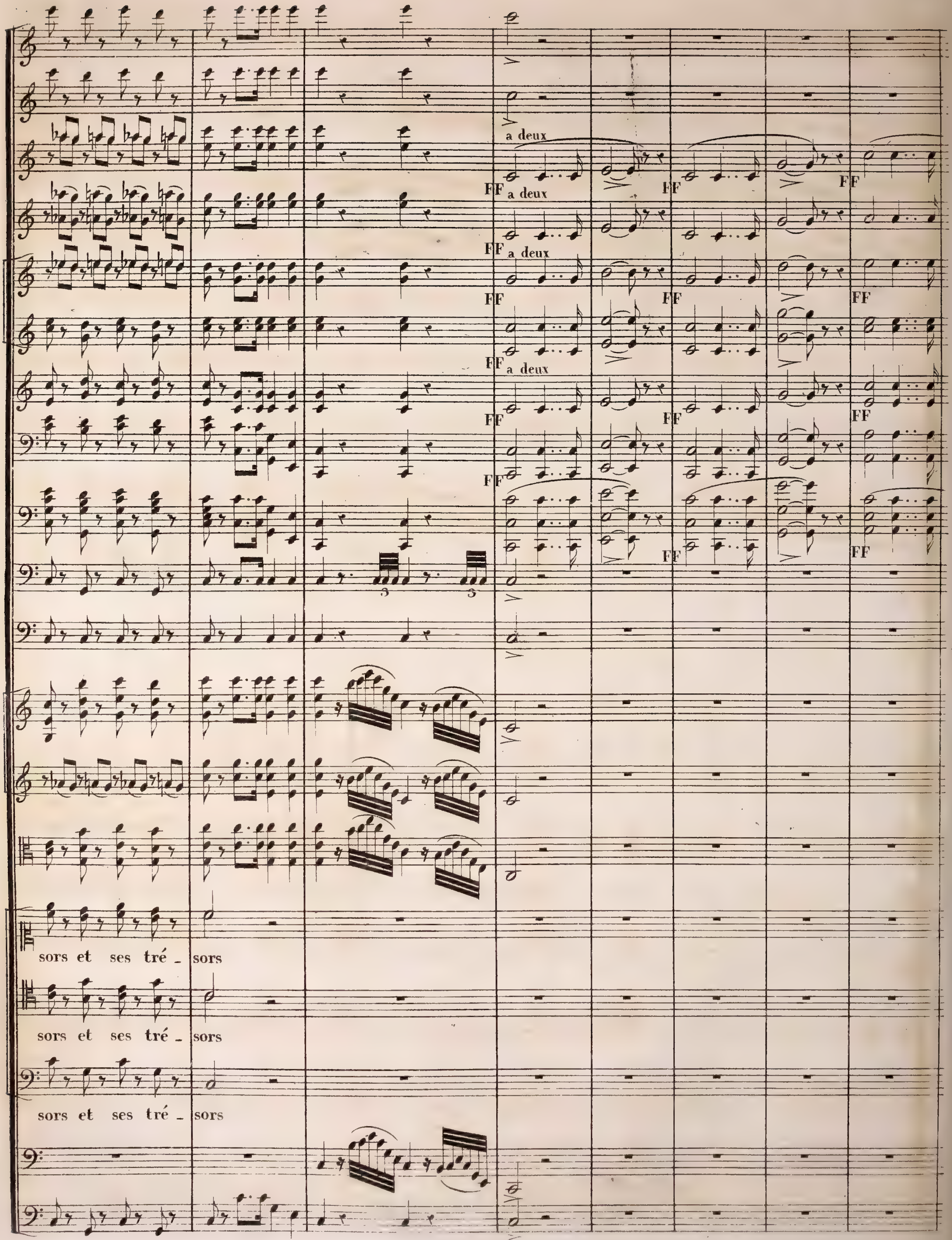

a deux
ses tré_sors et
ses tré_sors tre _
sors
ver_ser son
onde et ses tré _
ses tré_sors et
ses tré_sors tre _
sors
ver _ ser son
onde et ses tré _
ses tré_sors et
ses tré_sors tre _
sors
ver _ ser son
onde et ses tré _

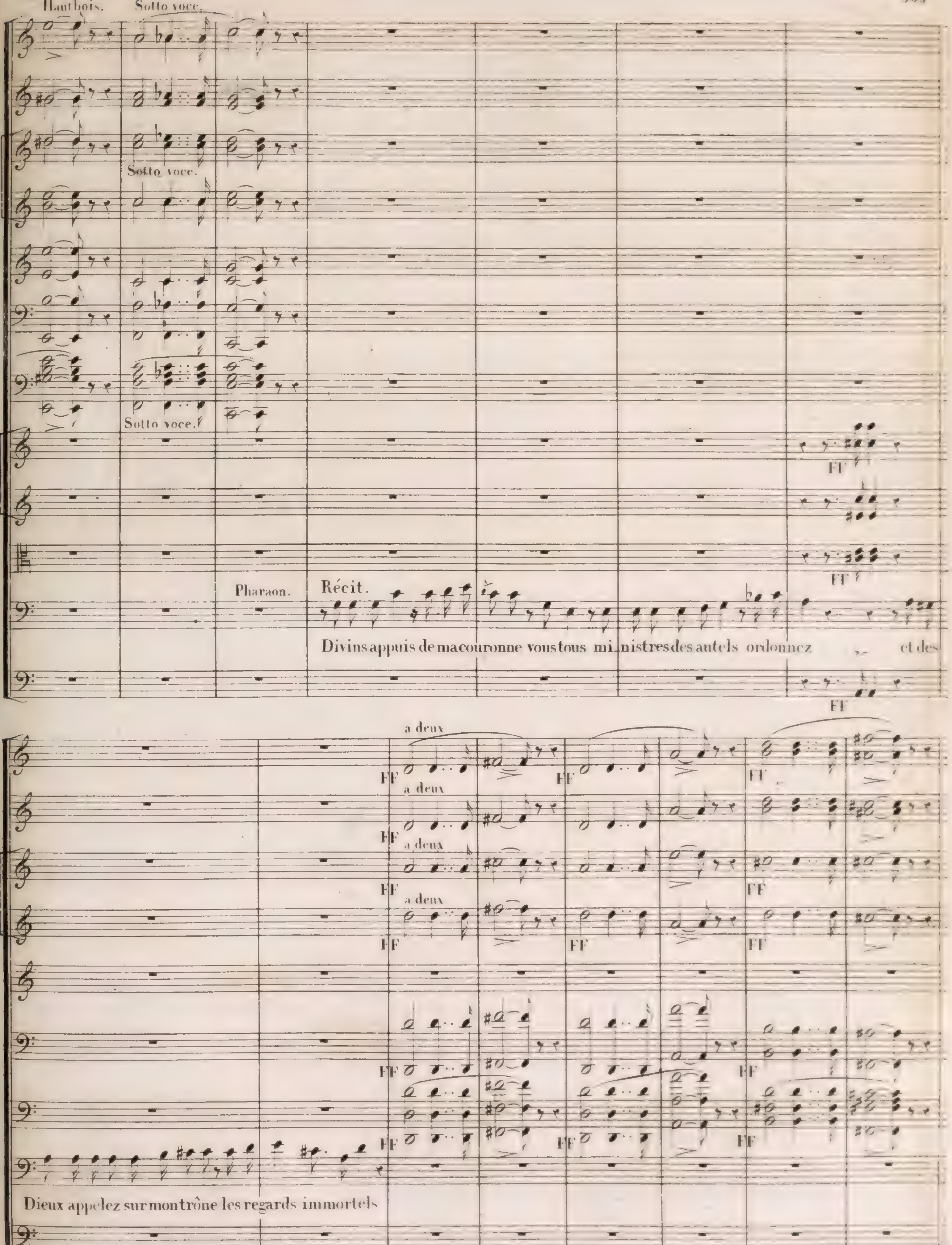


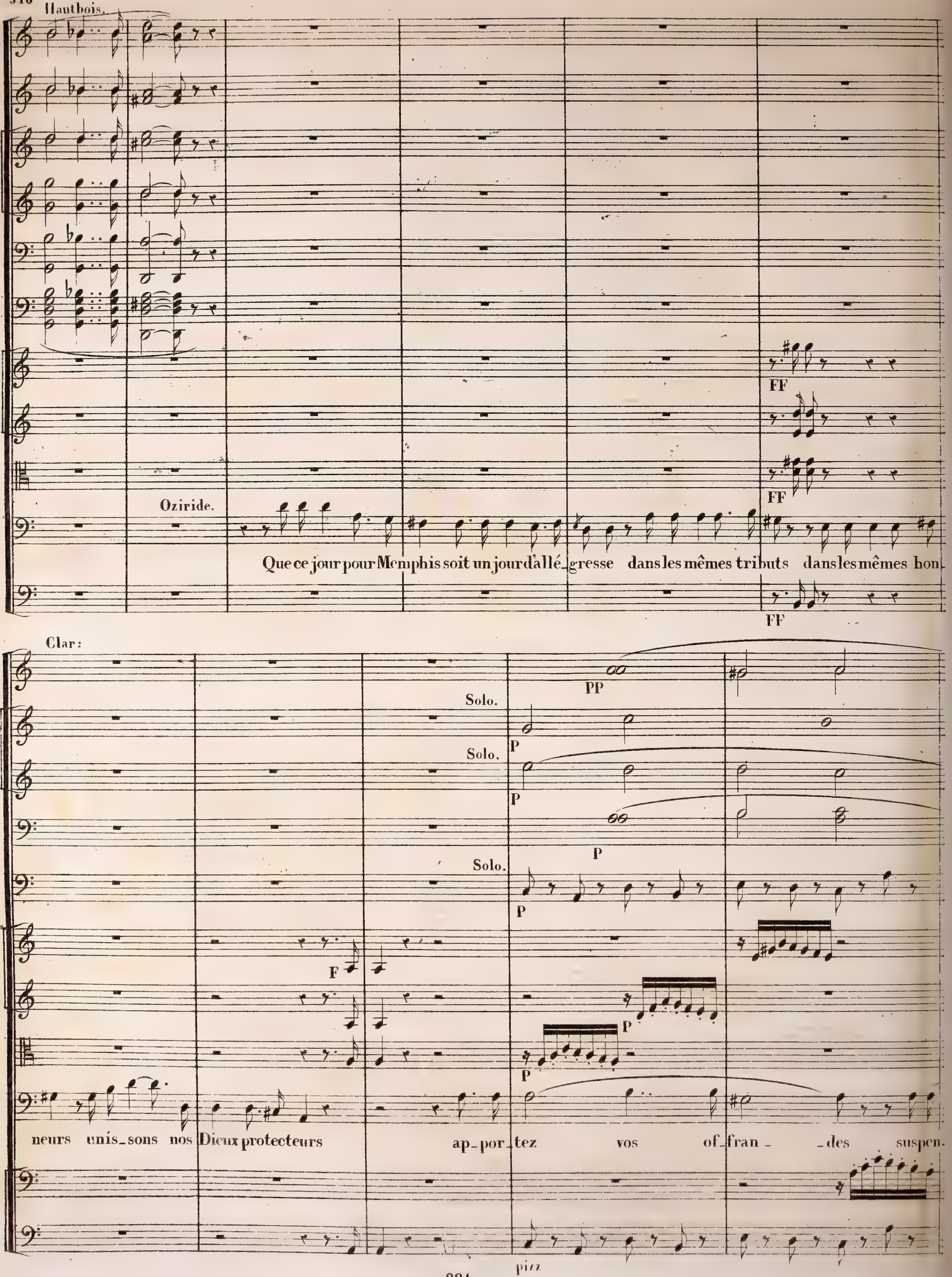
cres
cres
p
cres
p
cres
p
cres
p
p
sors et ses tré _ sors ver _ ser son
sors et ses tré _ sors l'ur _ ne fé _ con _ de va sur nos bords ver _ ser son
sors et ses tré _ sors l'ur _ ne fé _ con _ de ver _ ser son
p
pizz

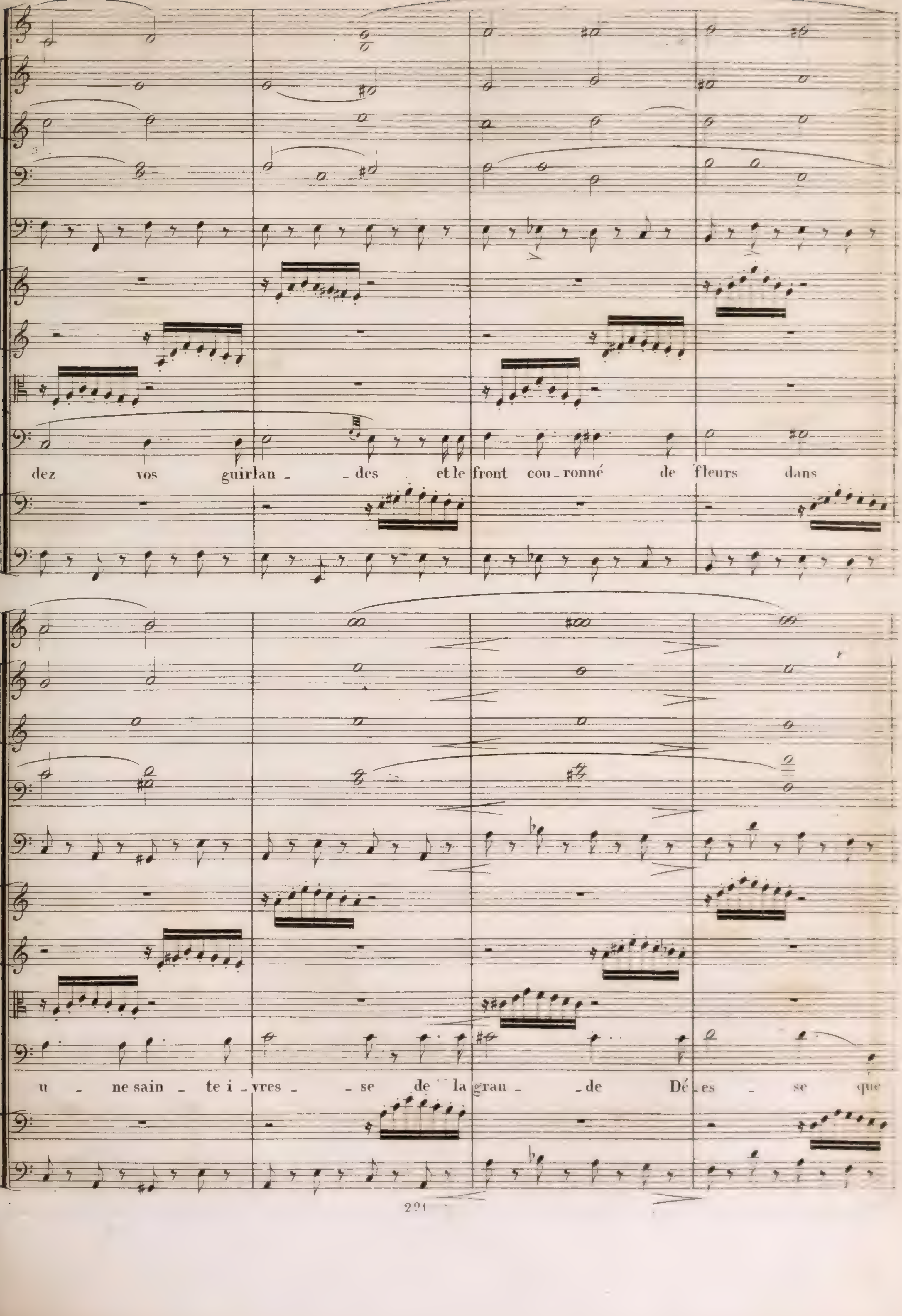

FF
P
F
on - de et ses tré - sors et ses tré - sors et ses tré -
on - de et ses tré - sors et ses tré - sors et ses tré -
on - de et ses tré - sors et ses tré - sors et ses tré - sors
arco FF
FF

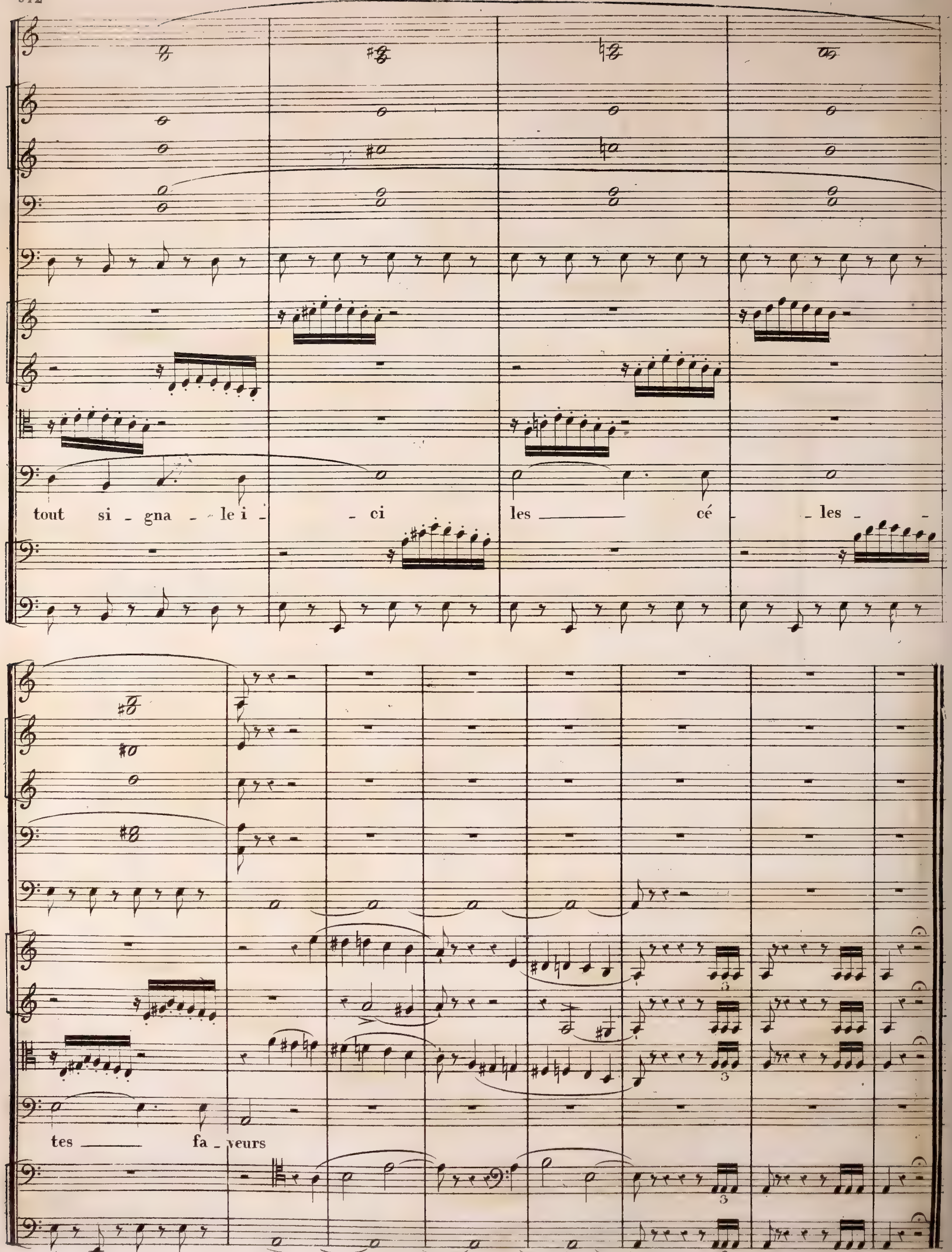

Col Octave.
FF
a deux
FF
a deux
FF
a deux
a deux
FF
FF
FF
FF
FF
FF
FF
FF
sors
et ses trésors
et ses trésors et ses tré -
sors
et ses trésors
et ses trésors et ses tré -
et ses trésors
et ses trésors et ses tré -
FF


a deux
FF
sors et ses tré _ sors
sors et ses tré _ sors
sors et ses tré _ sors

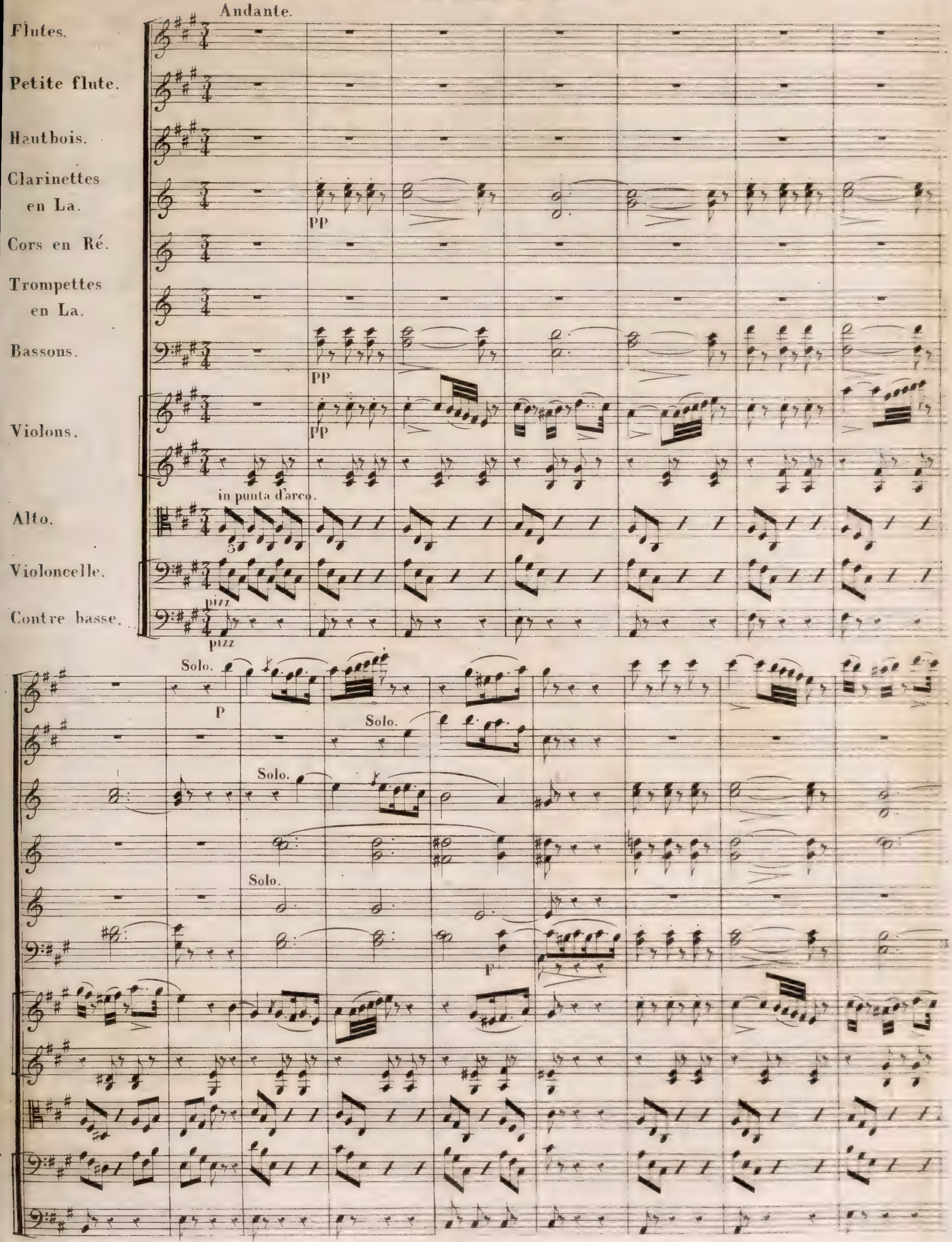

Hautbois.
Sotto voce.
Sotto voce.
Sotto voce.
FF
Pharaon.
Récit.
Divins appuis de ma couronne vous tous ministres des autels ordonnez et des
Dieux appelez sur mon trône les regards immortels
a deux
FF

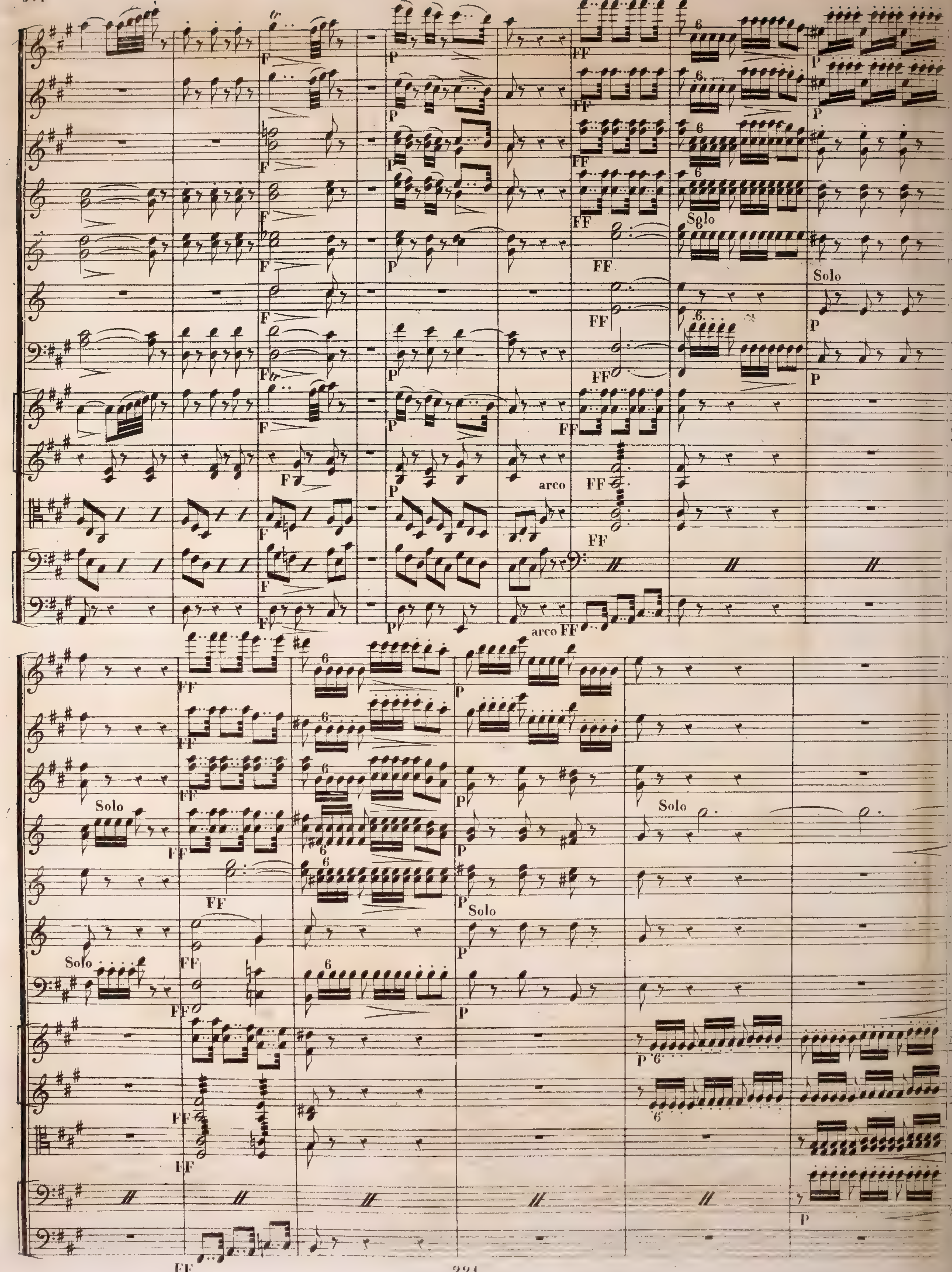

Hautbois.
Oziride.
Que ce jour pour Memphis soit un jour d'allé_gresse dans les mêmes tributs dans les mêmes hon_
FF
Clar:
Solo.
PP
P
F
neurs unis_sons nos Dieux protecteurs ap_por_tez vos of_fran_ _des suspen_
pizz

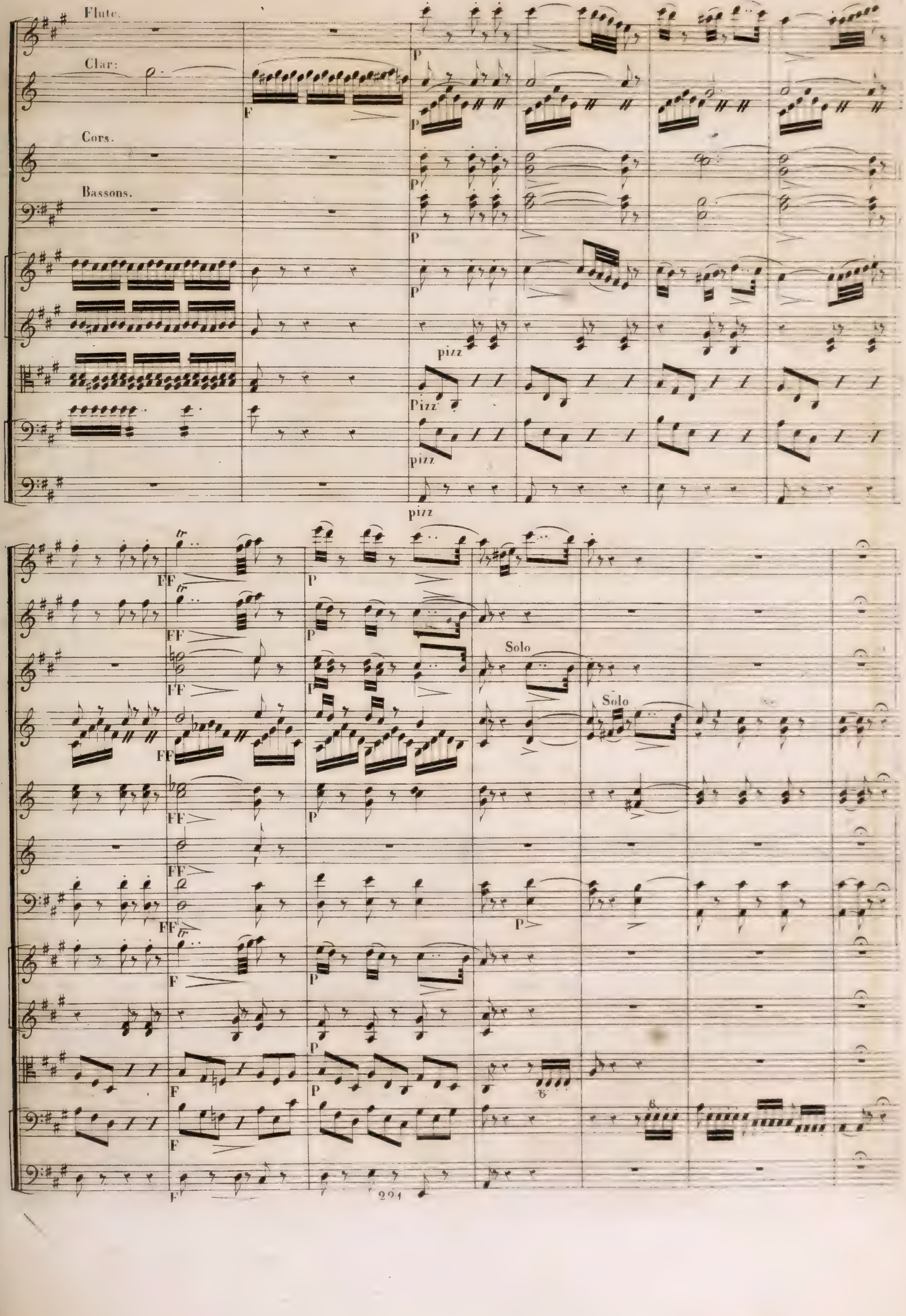

dez vos guirlan _ _ des et le front cou_ronné de fleurs dans
u _ ne sain _ te i _ vres _ _ se de la gran _ _ de Dé_es _ se que

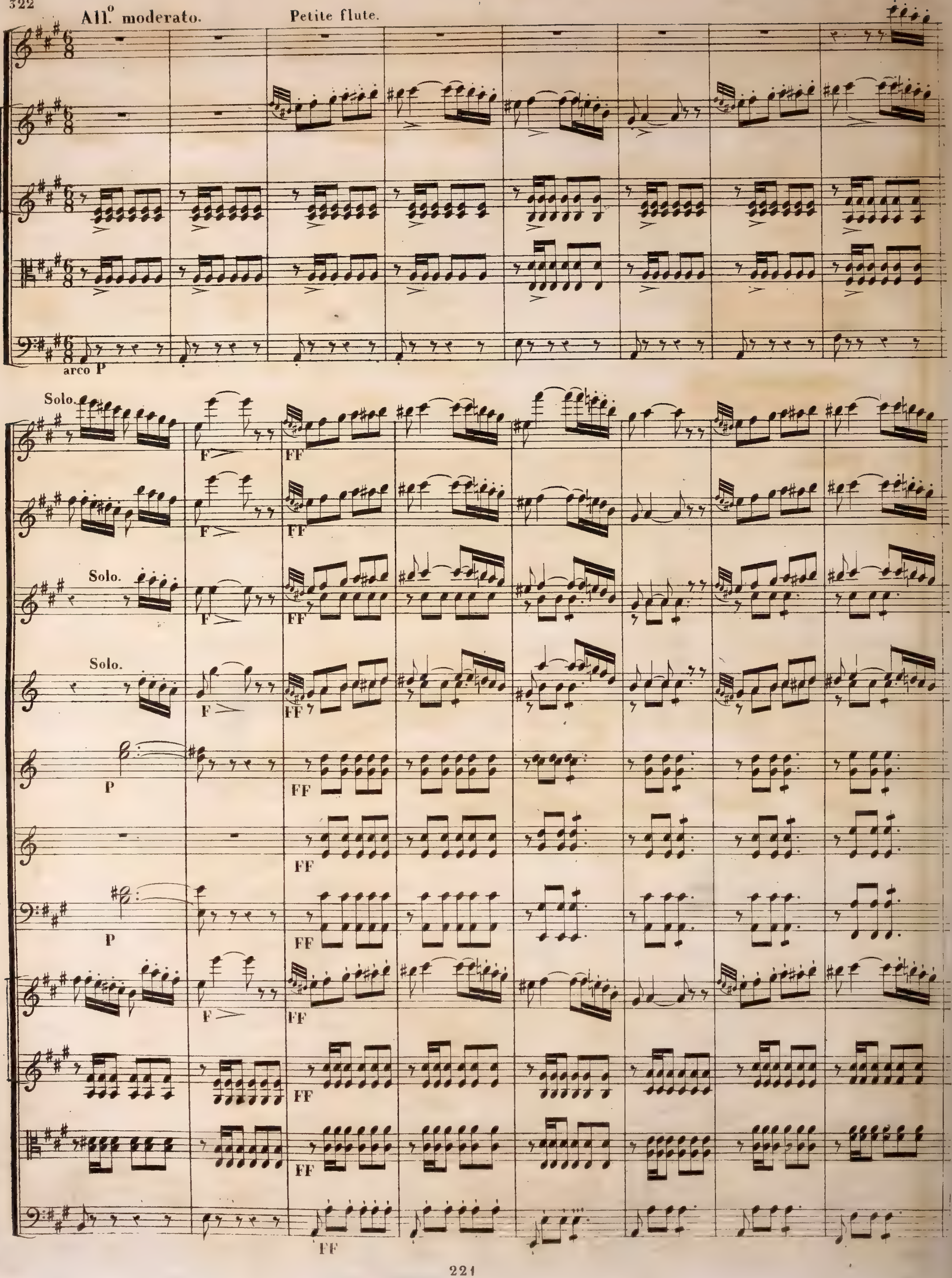

tout si _ gna _ le i _ ci
les cé _ les _ tes fa _ veurs
arco

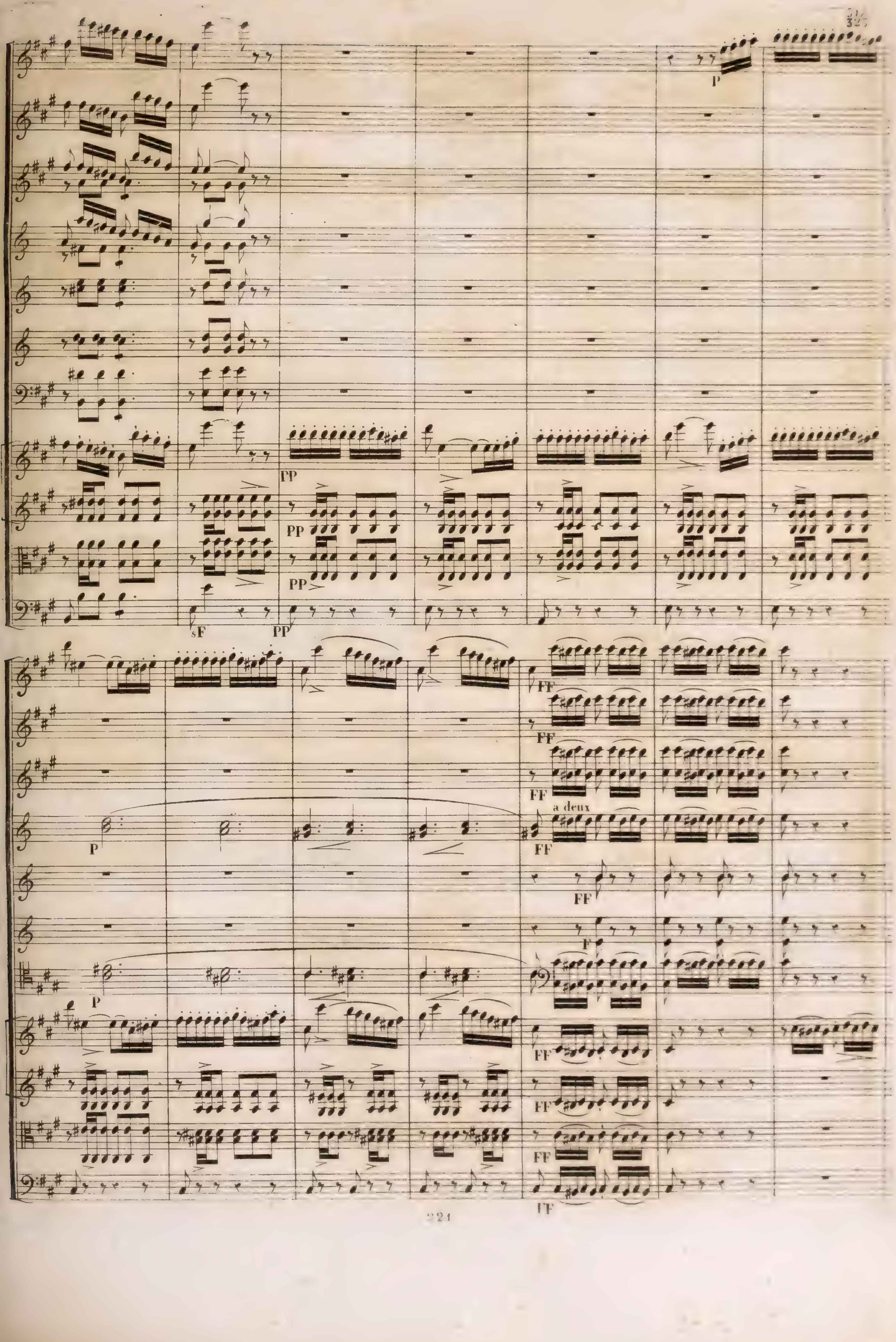
Air de danse N.° 1.

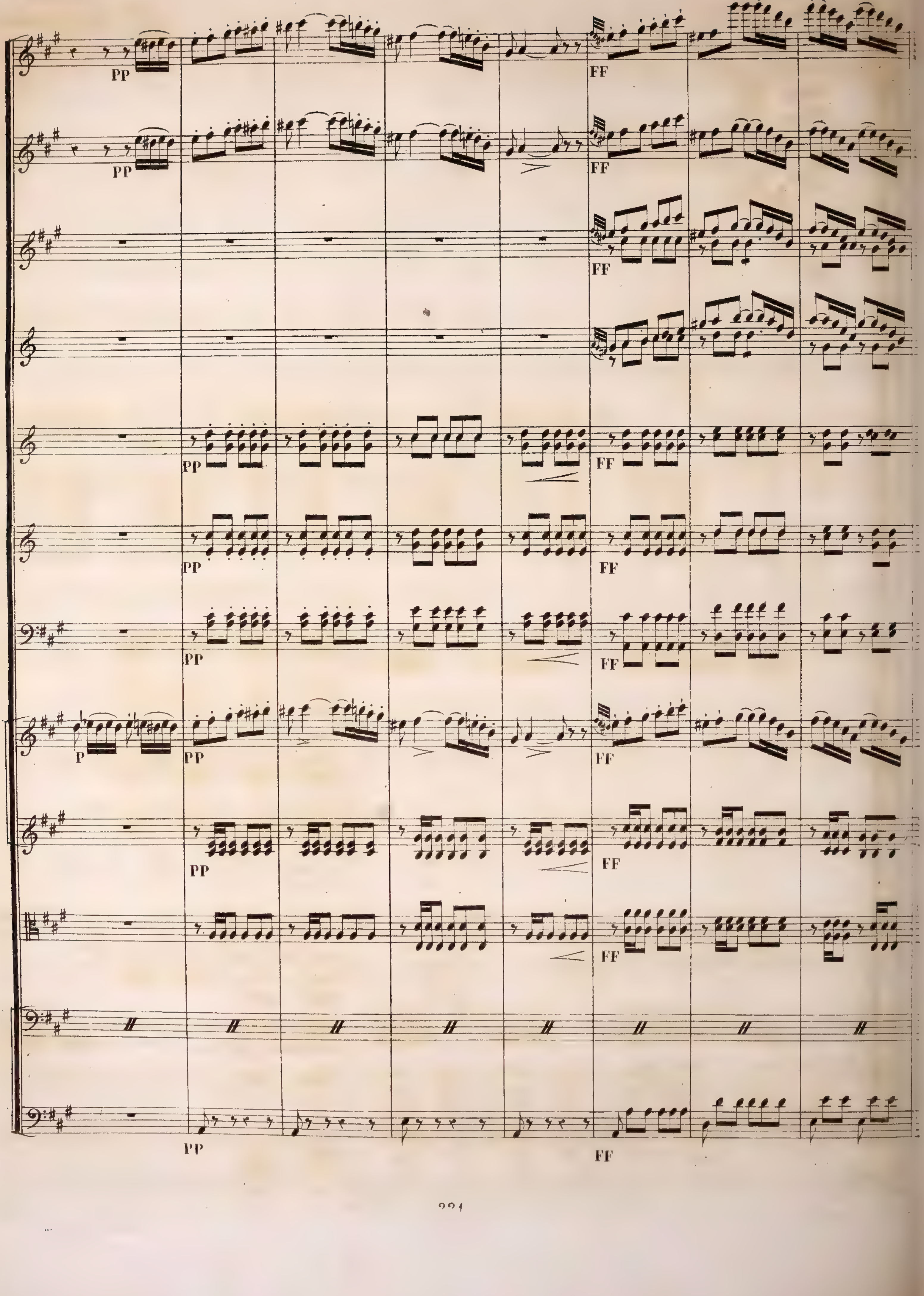


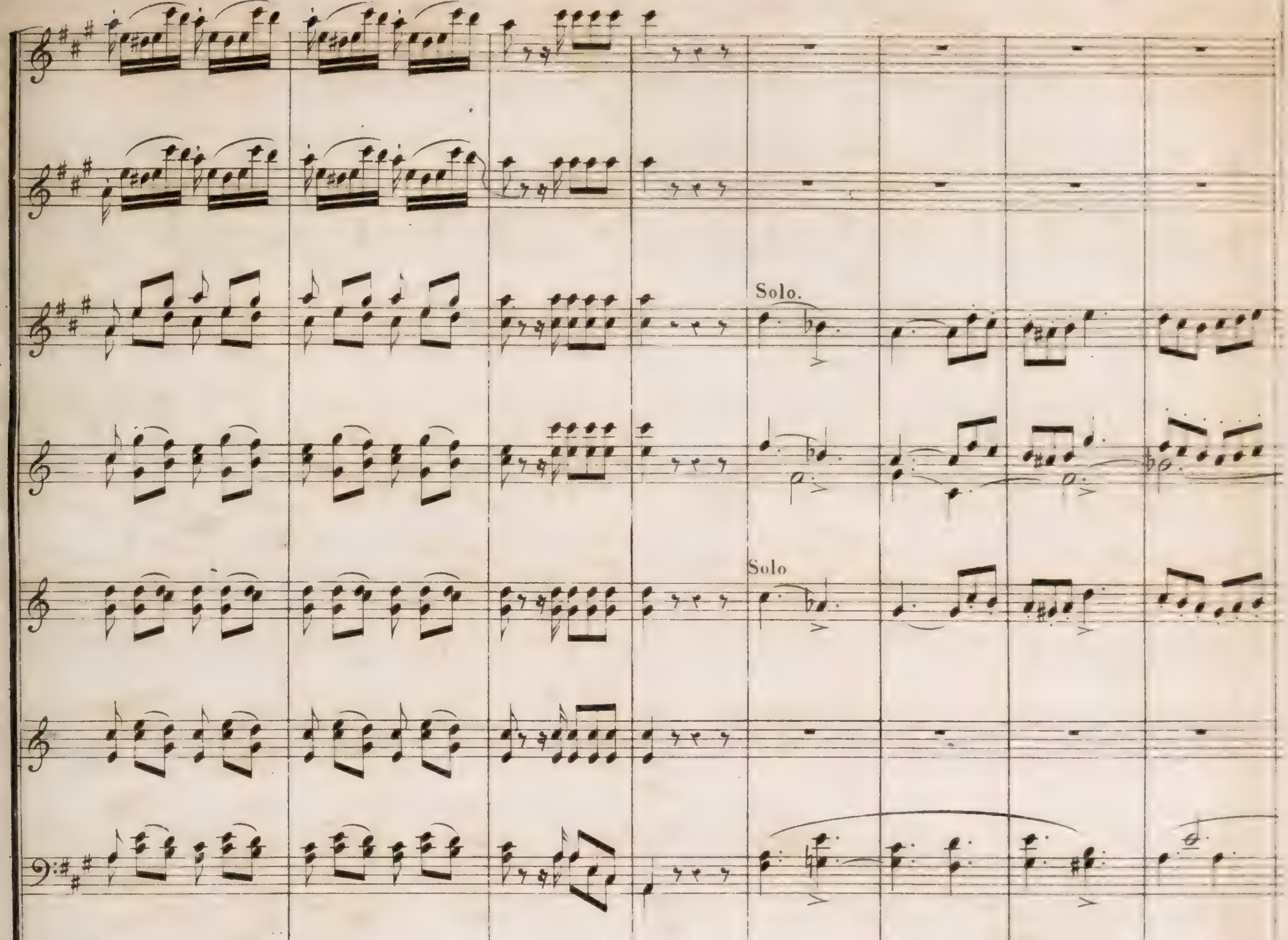

Solo
arco
Solo
Solo
Solo
Solo
Solo

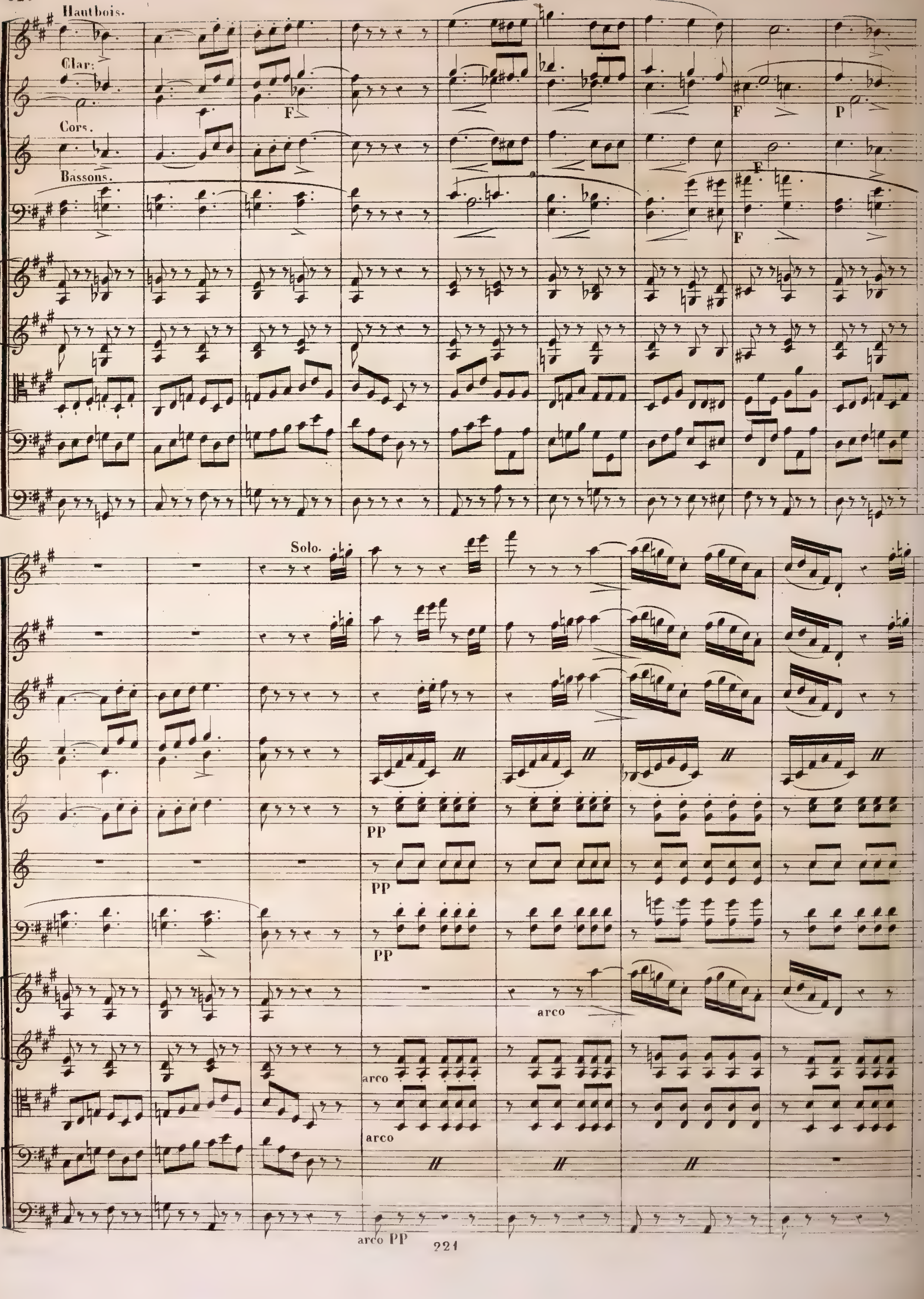

Flute.
Clar:
Cors.
Bassons.
pizz
Pizz
pizz
pizz
Solo
Solo

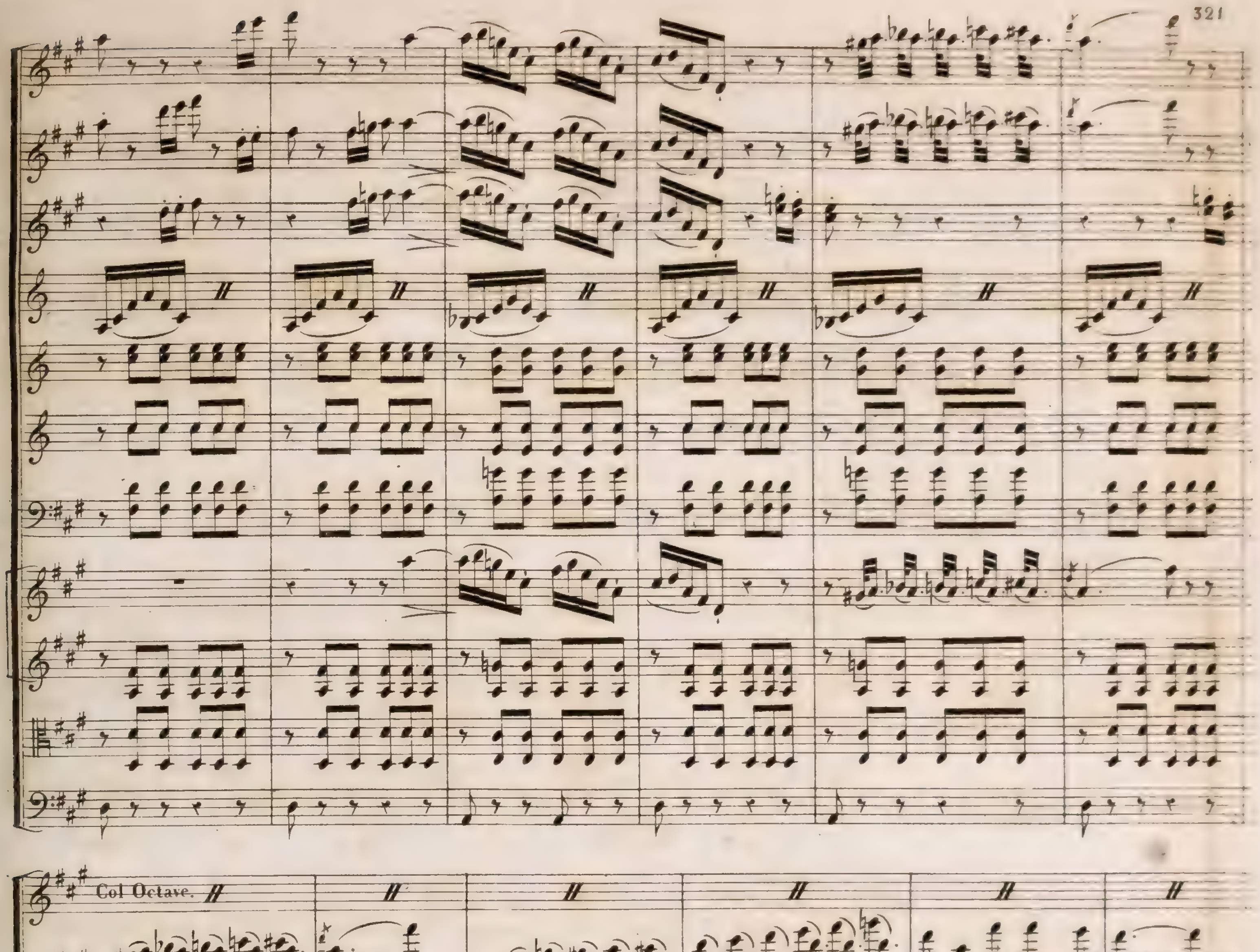

All.o moderato.
Petite flute.
arco P
Solo.
Solo.
Solo.
F
FF
P

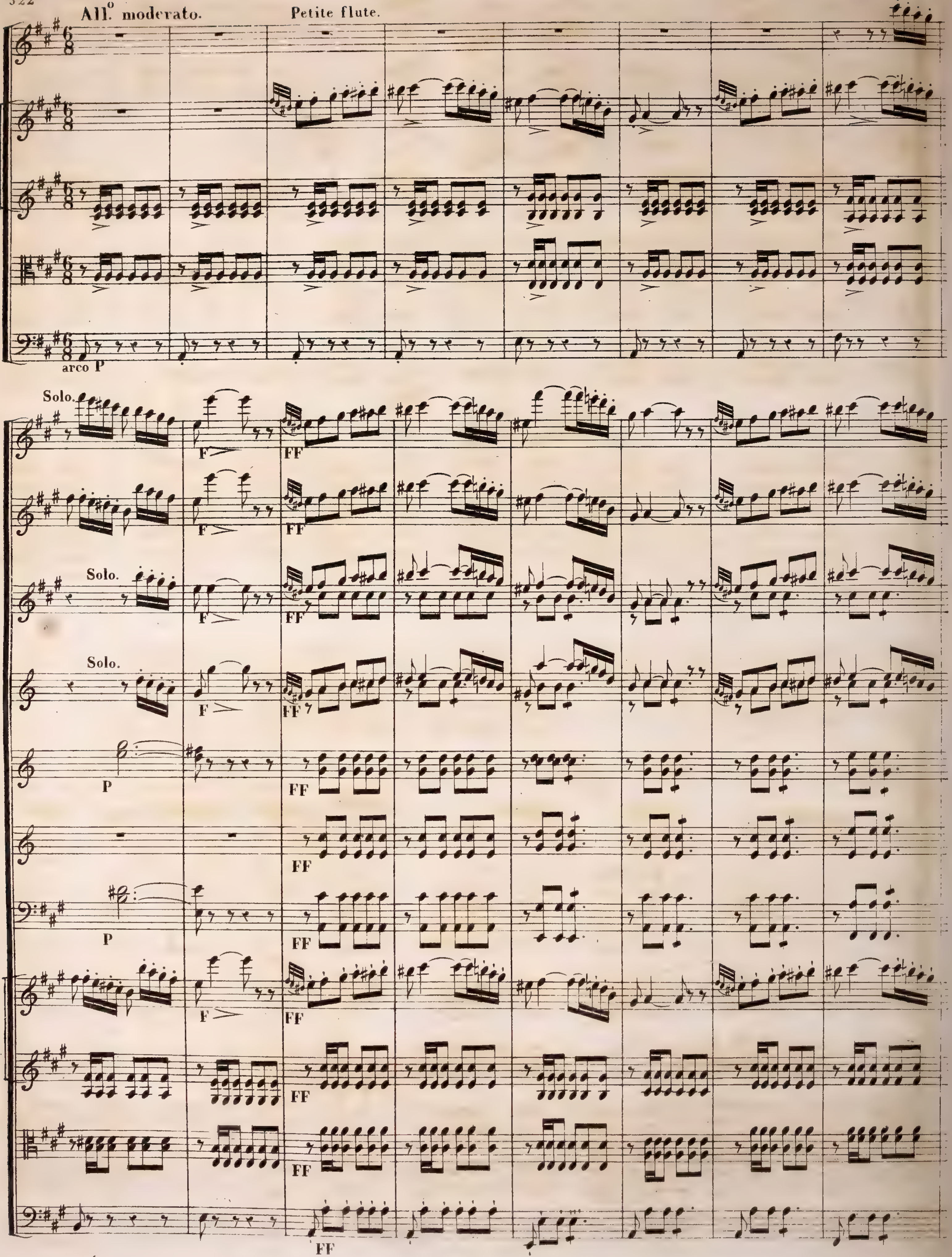

P
PP
sF
PP
FF
a deux
F

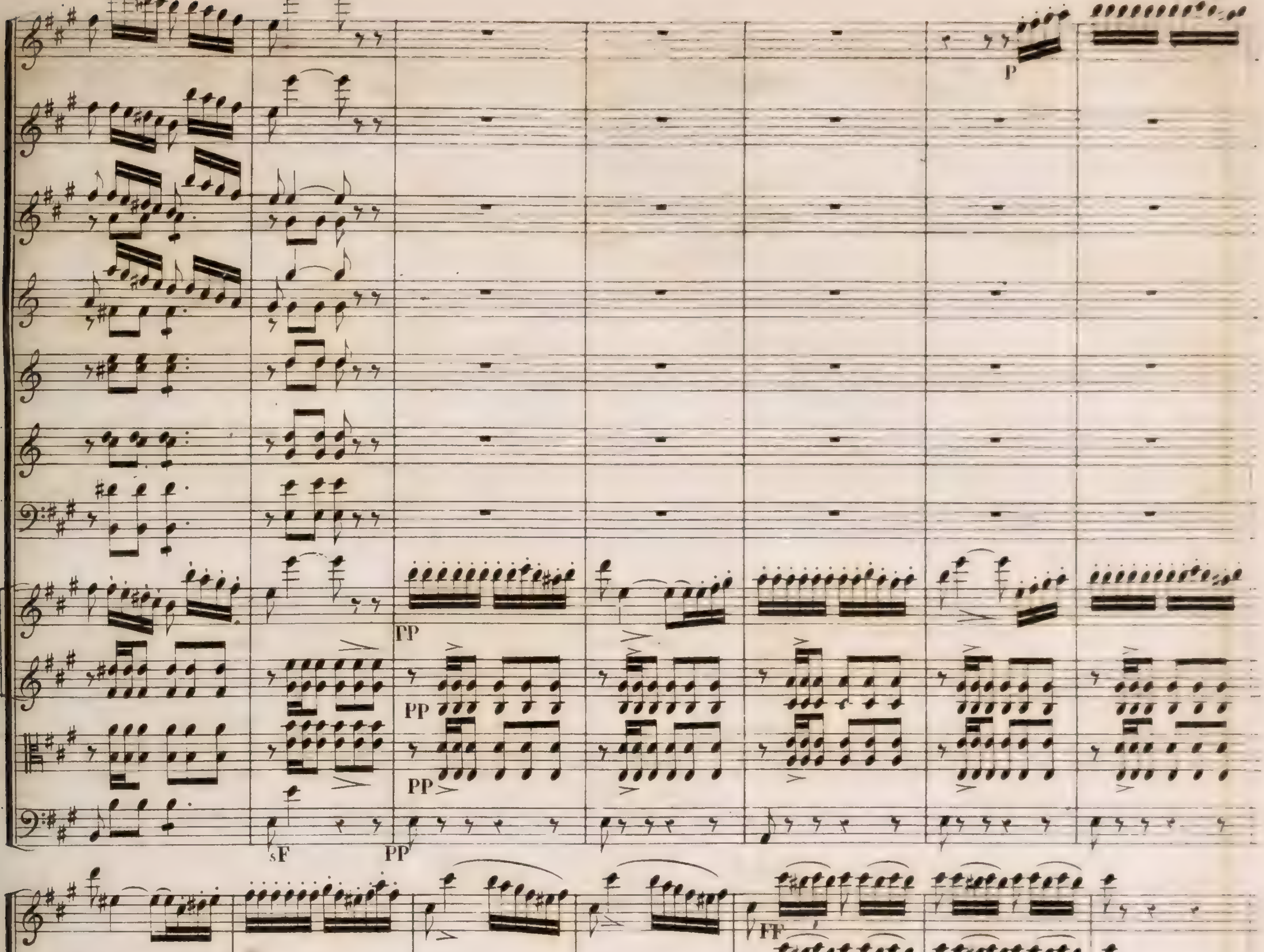

PP
FF
P

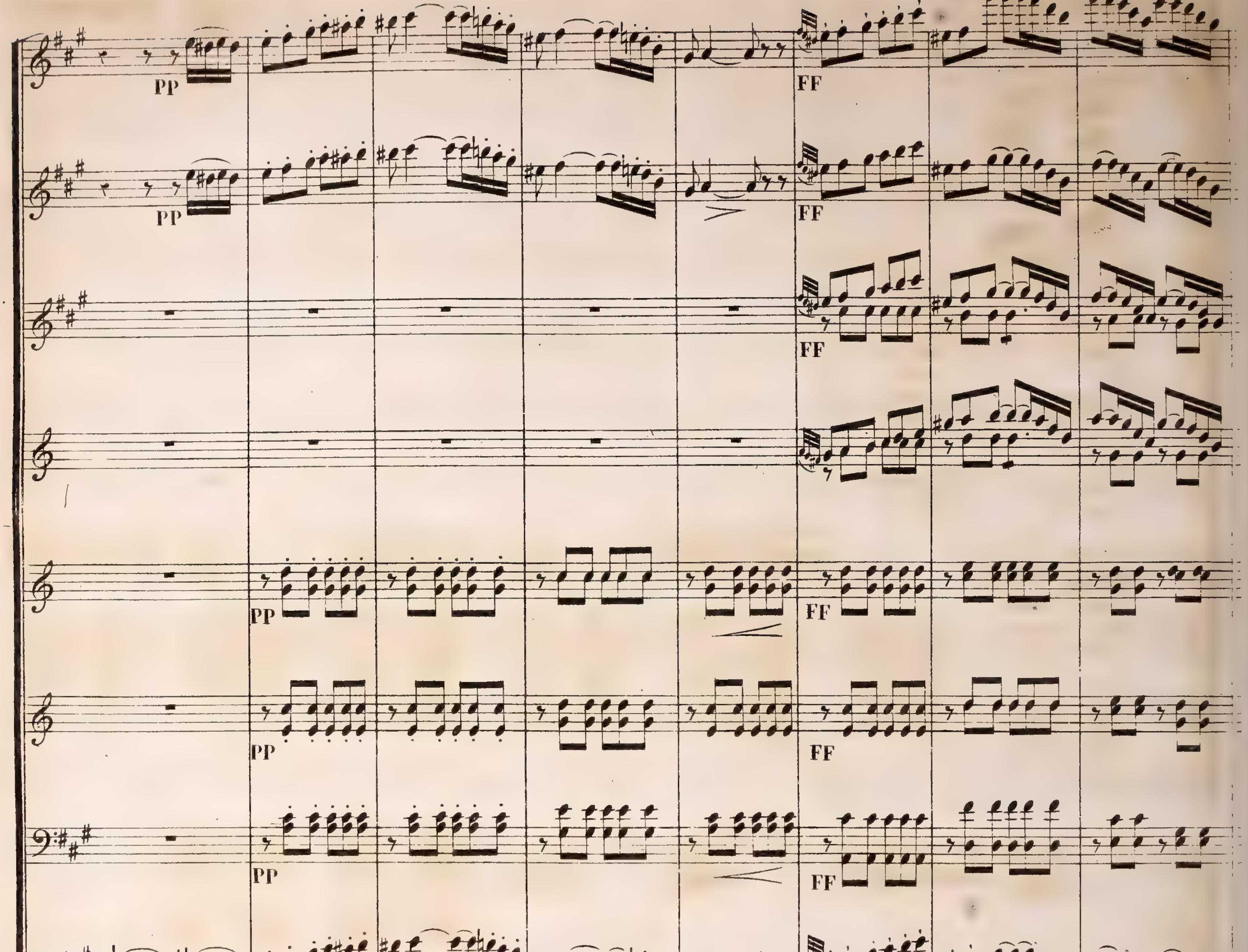

Solo.
Solo
pizz
pizz
PPizz
pizz
pizz

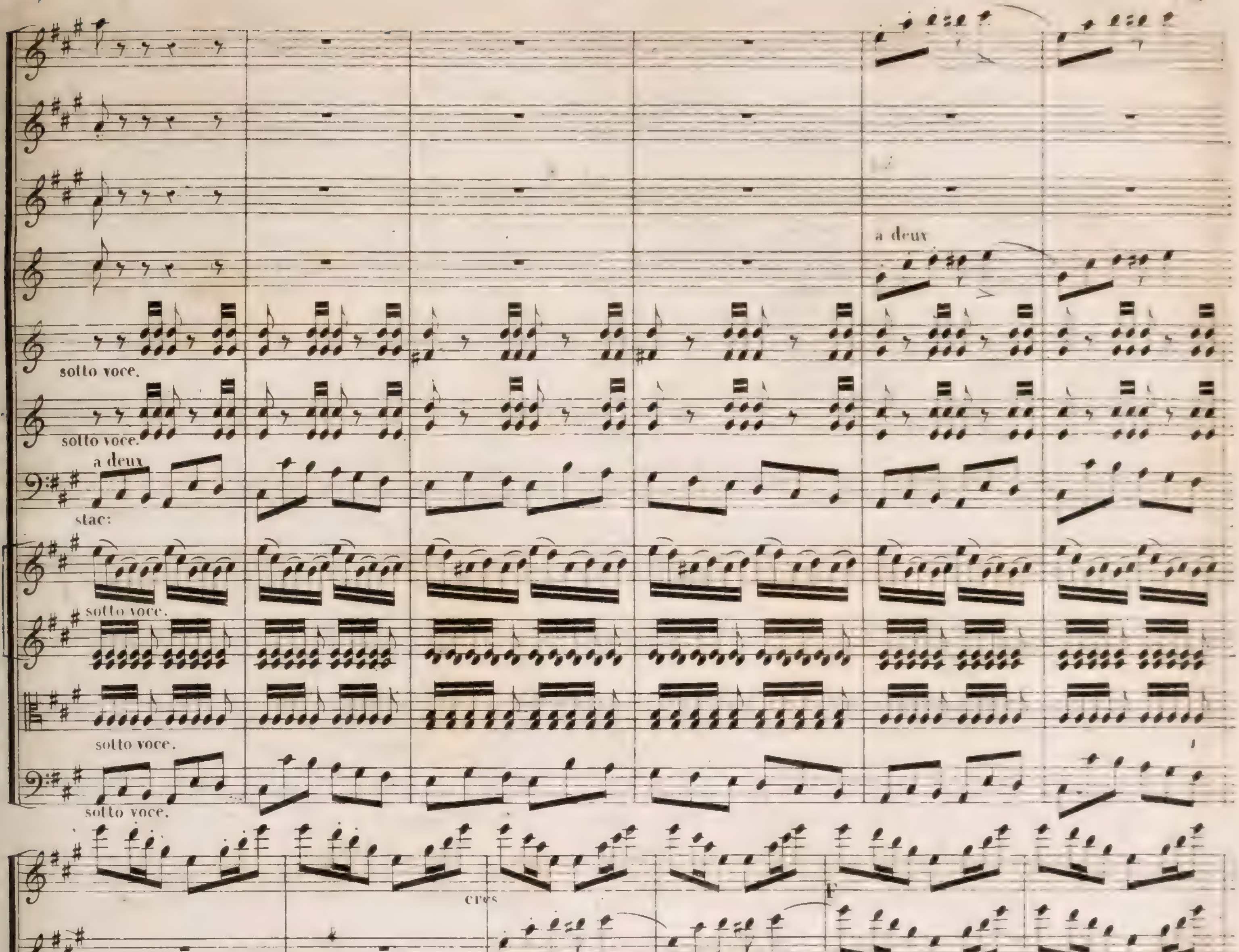

Hautbois.
Clar.
Cors.
Bassons.
F
P
Solo.
PP
arco
arco PP

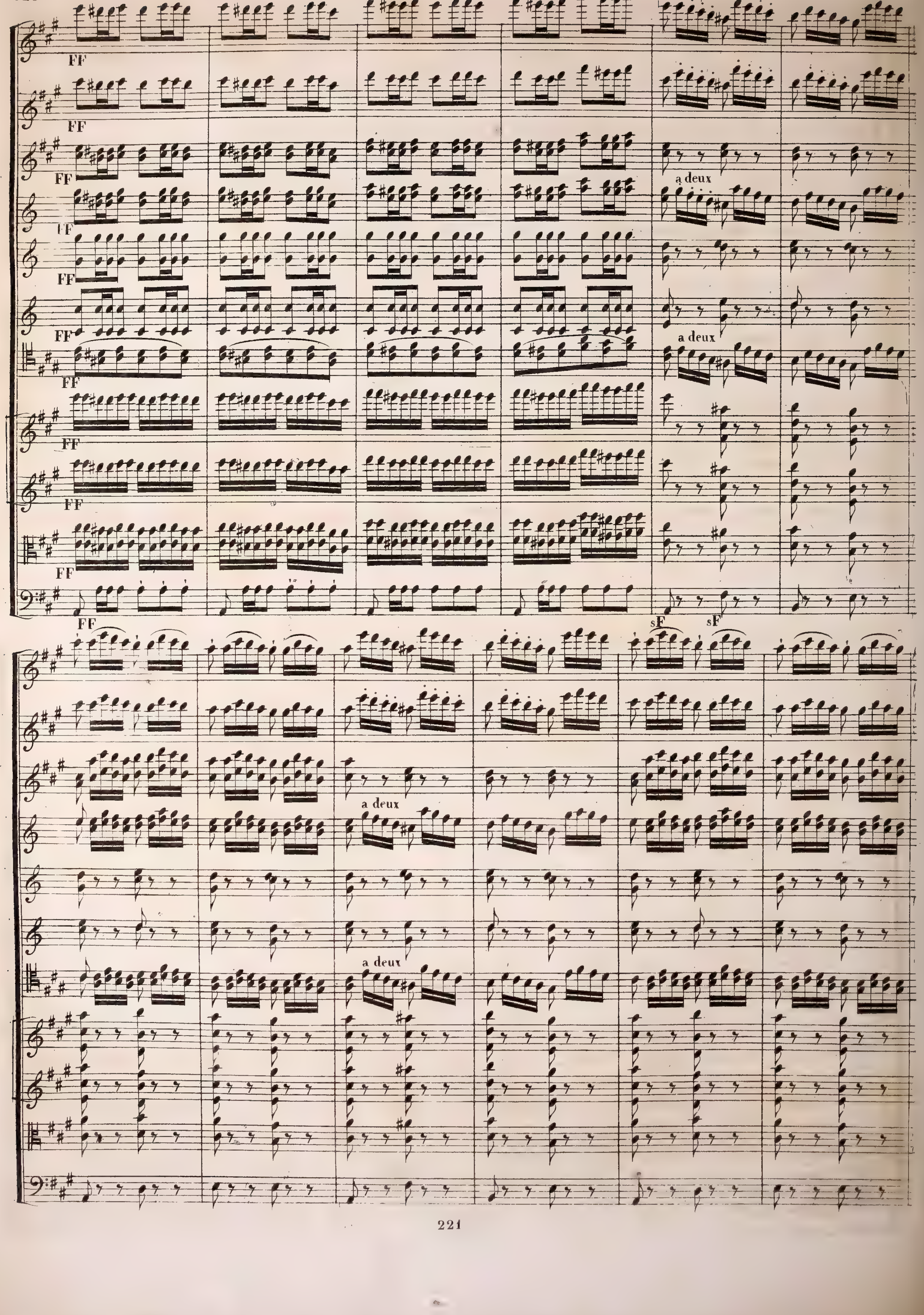

Col Octave.
F
F
F
F
F
F
F

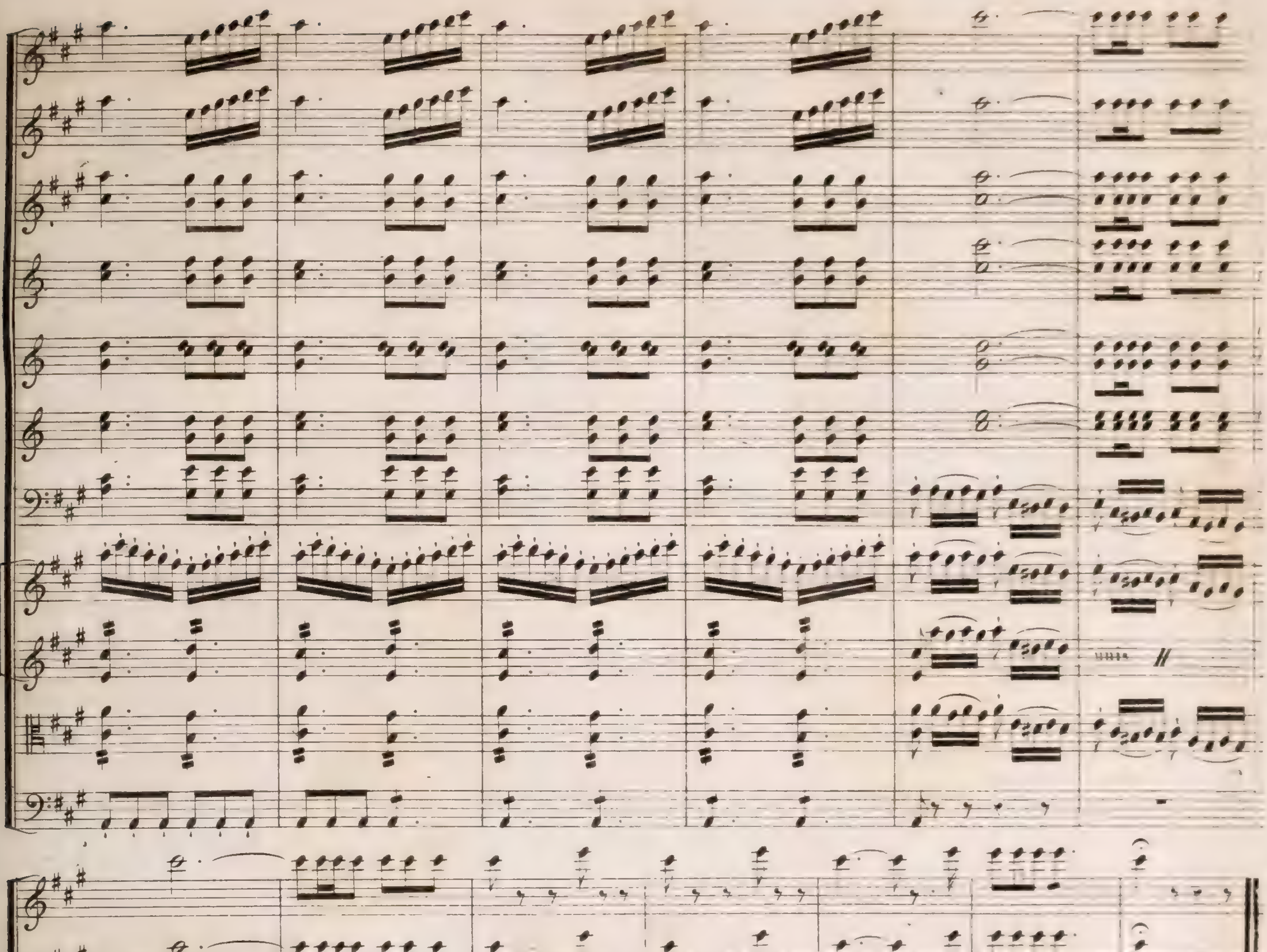

All.o moderato.
Petite flute.
arco P
Solo.
F
FF
Solo.
Solo.
P


P
PP
PP
PP
sF
PP
P
P
FF
FF
FF
a deux
FF
FF
F
FF
FF
FF
FF

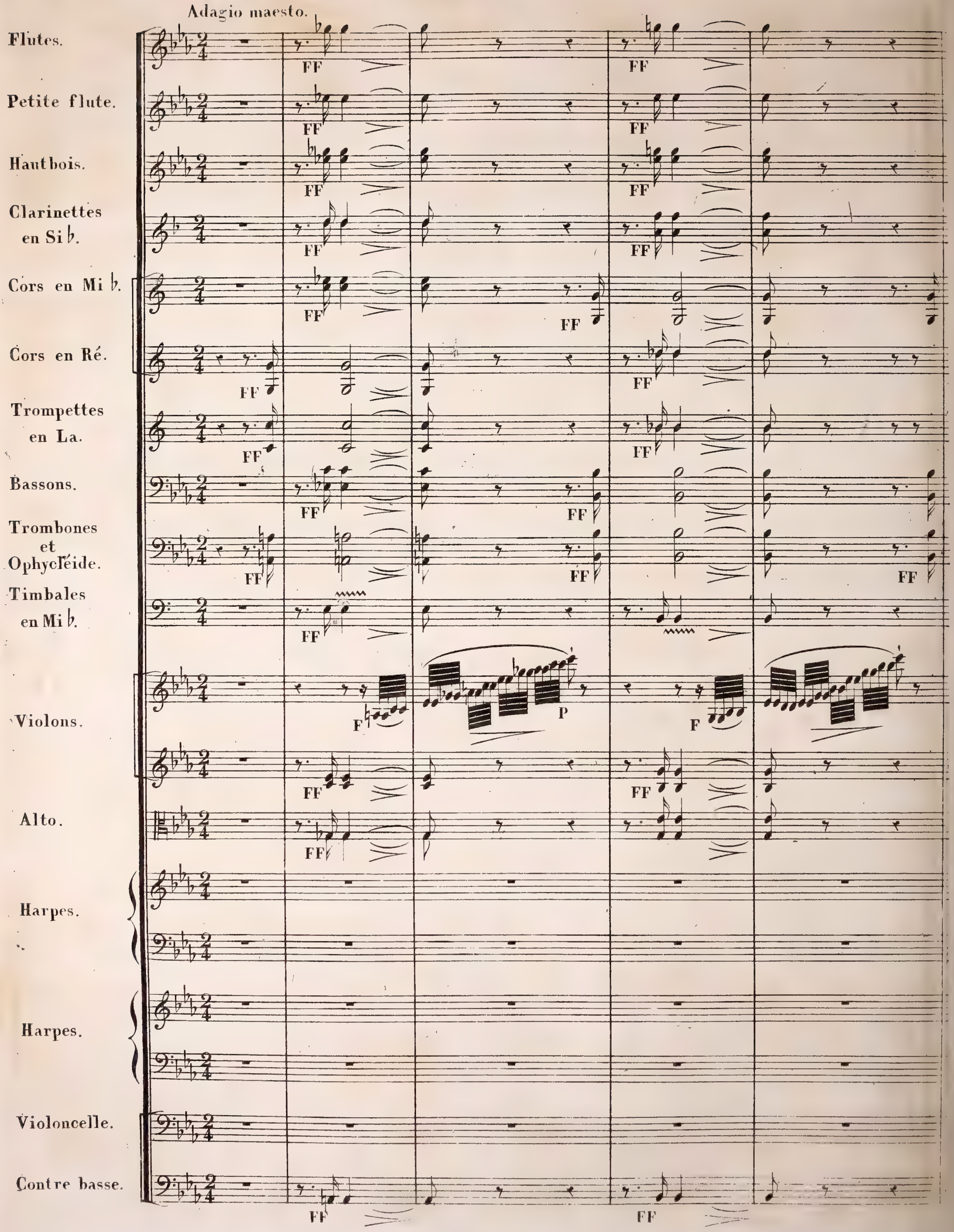

PP
PP
PP
PP
PP
P
PP
PP
PP
PP
FF
FF
FF
FF
FF
FF
FF
FF
FF
FF

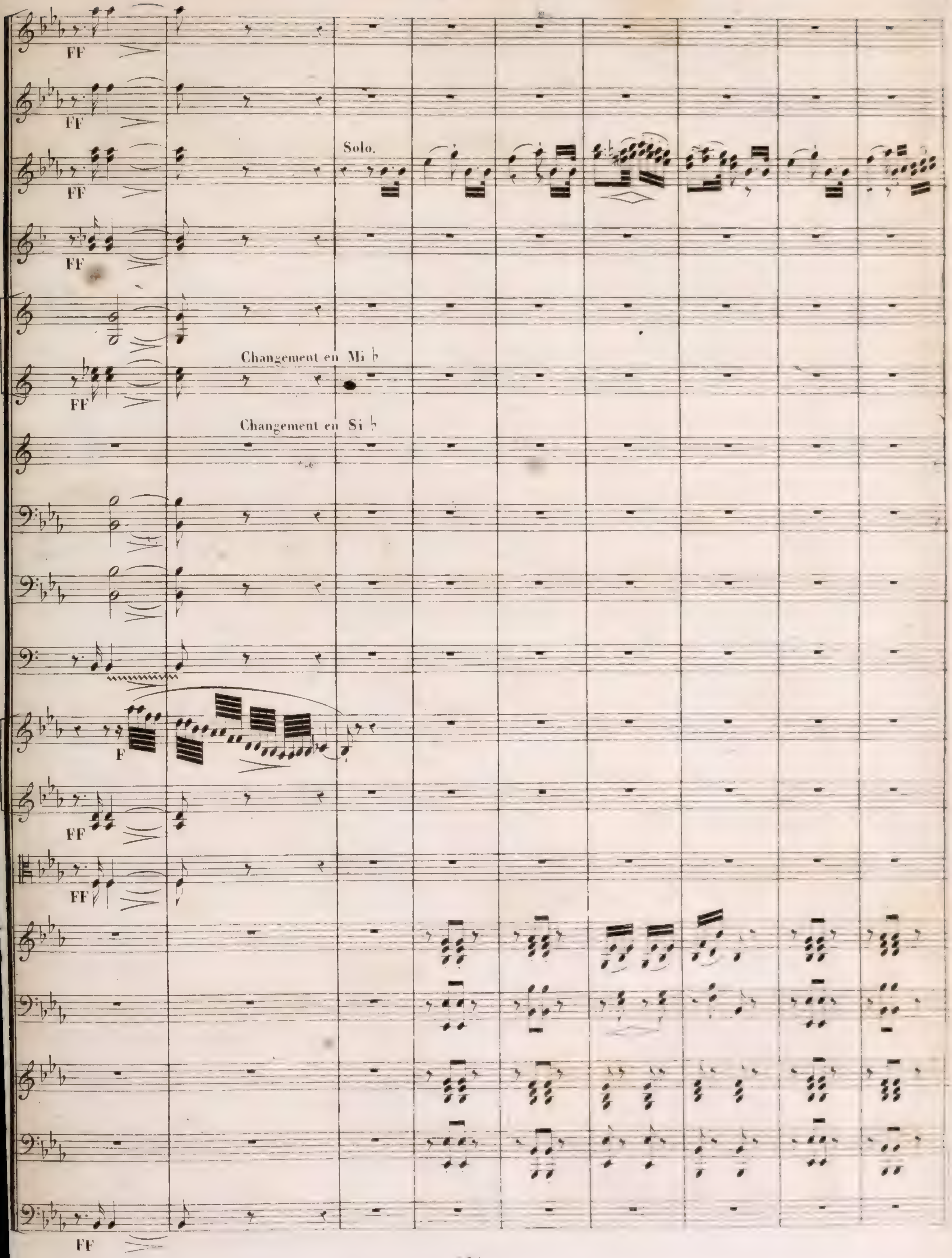

a deux
sotto voce.
sotto voce.
a deux
stac:
sotto voce.
sotto voce.
sotto voce.
cres
a deux
a deux
F

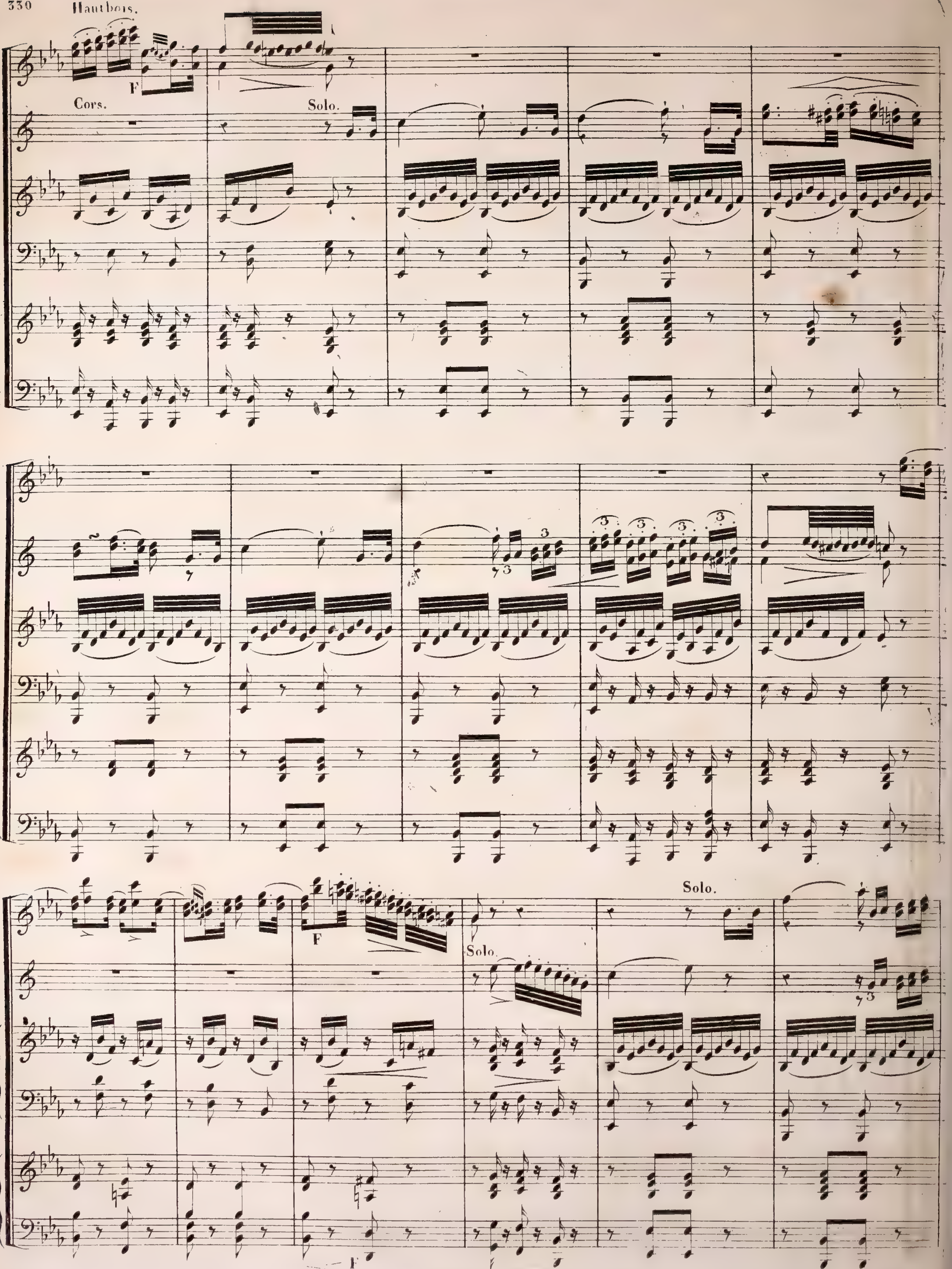

FF
a deux
sF

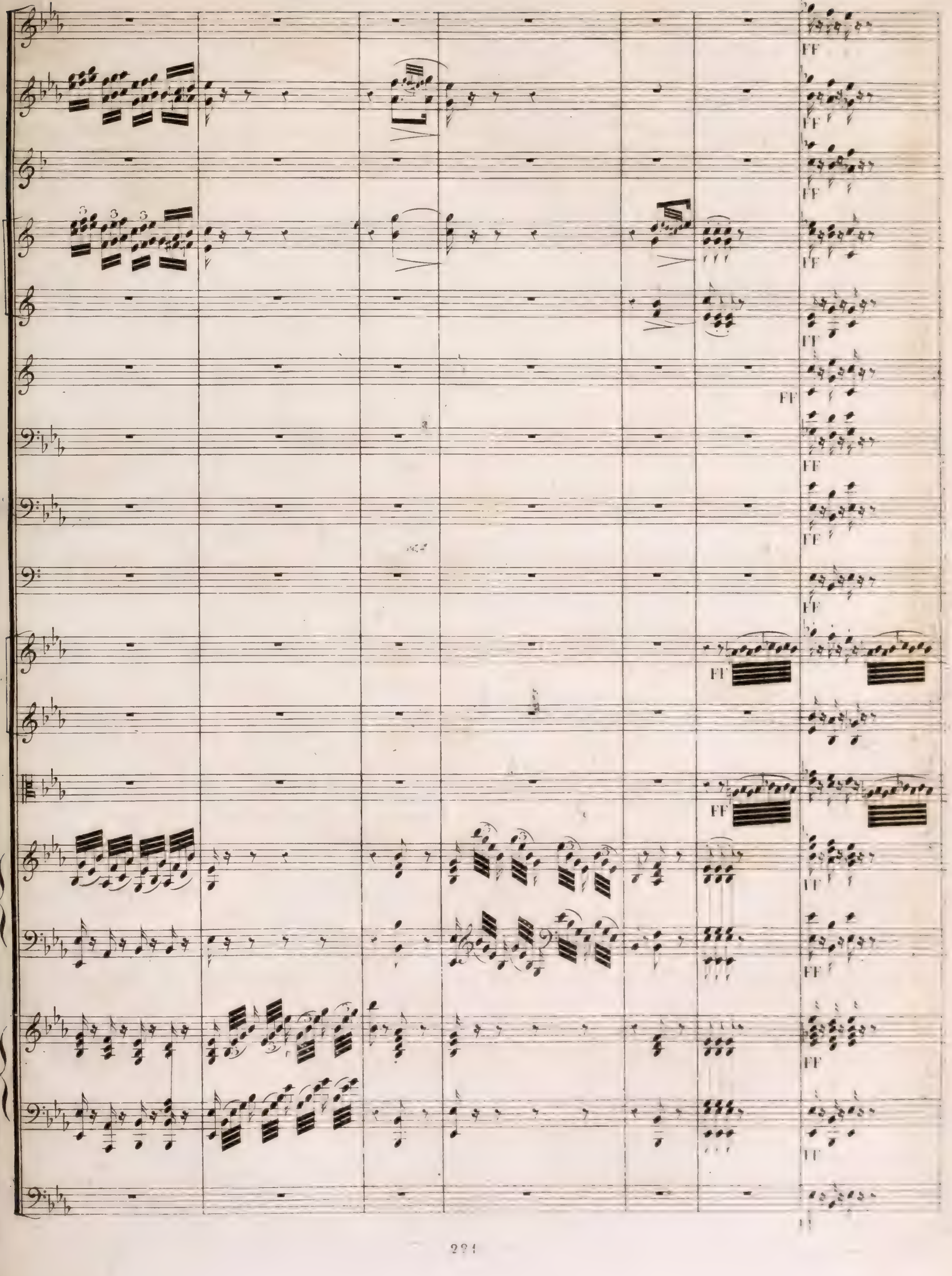

unis
a deux

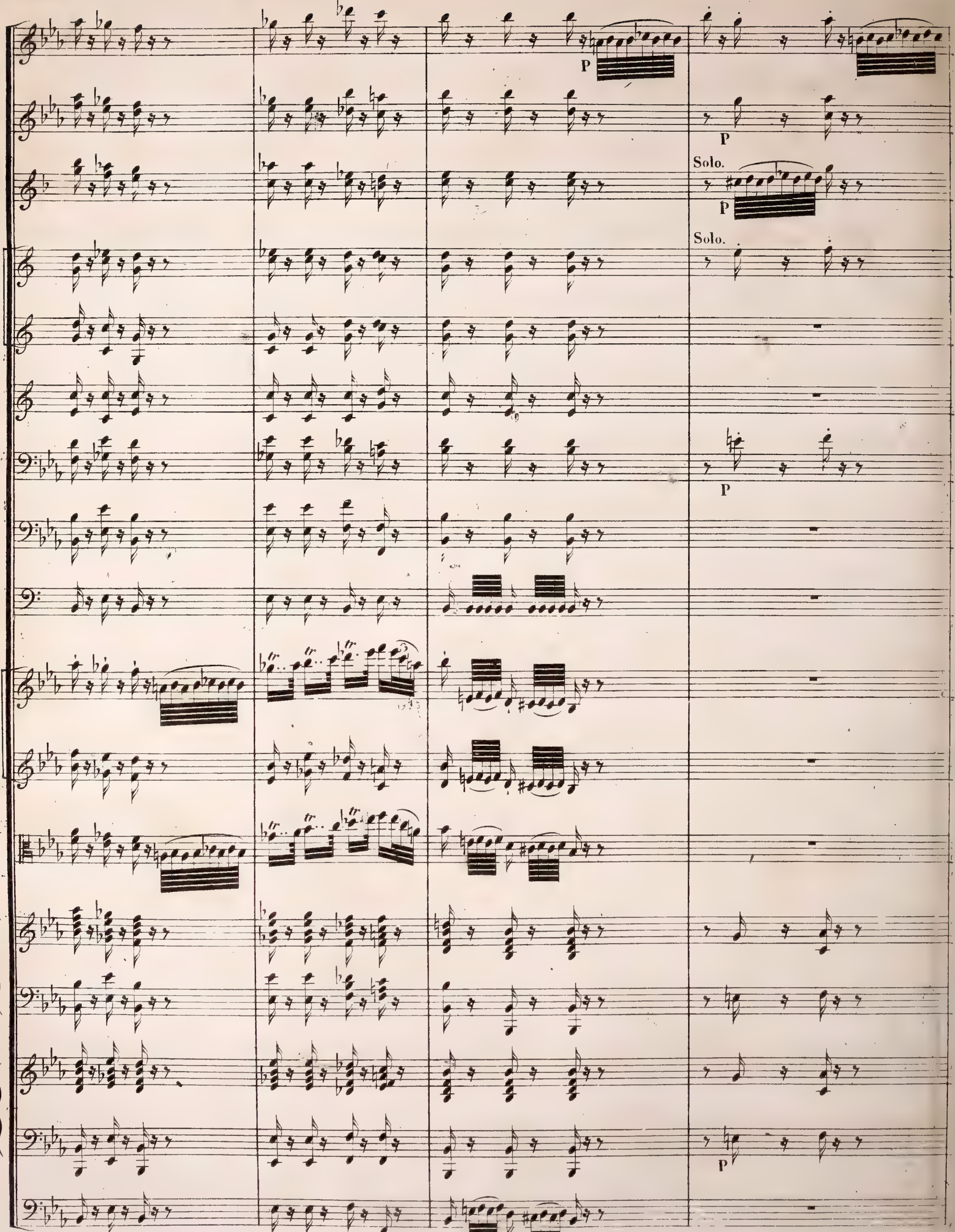
Air de danse N° 2.

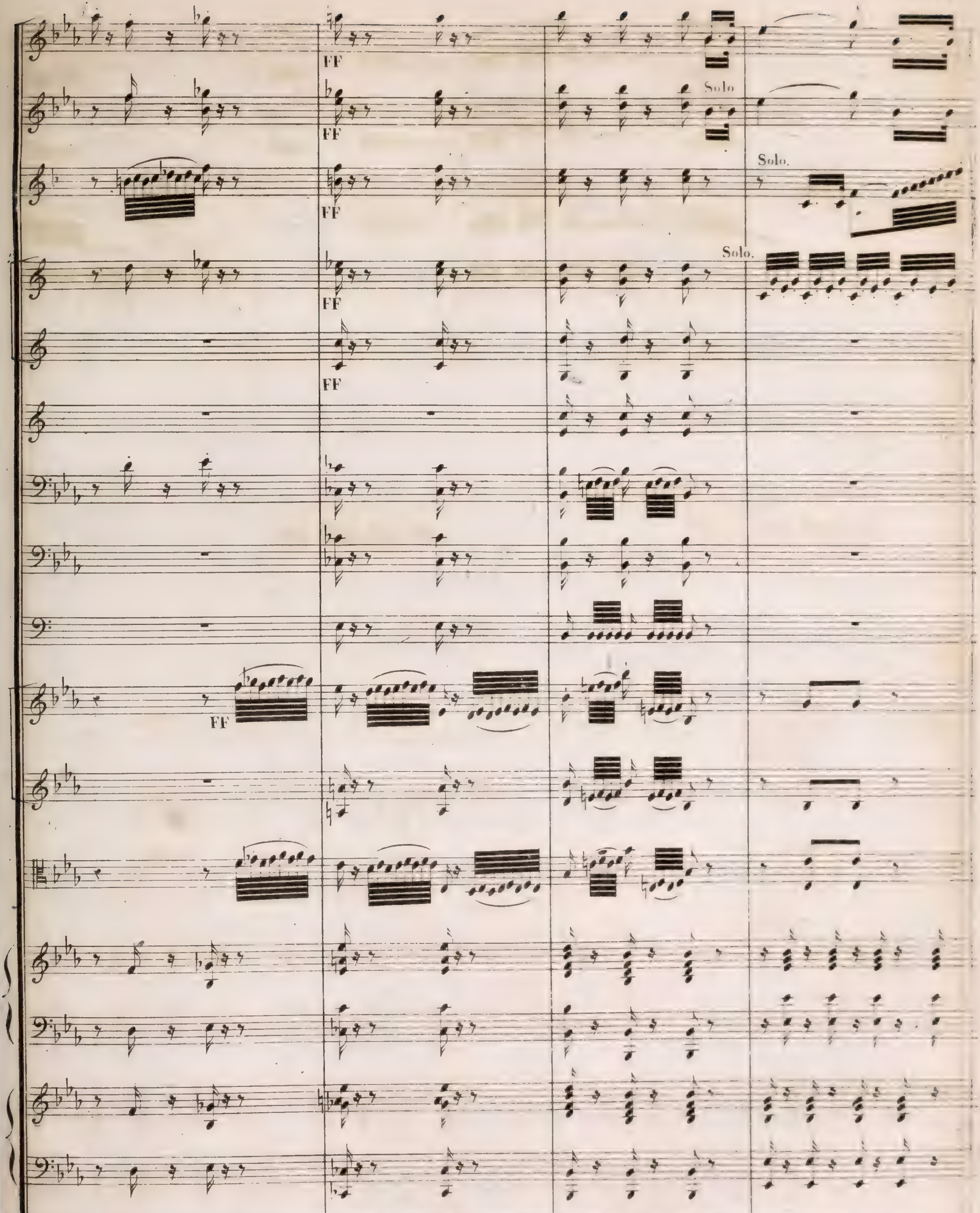


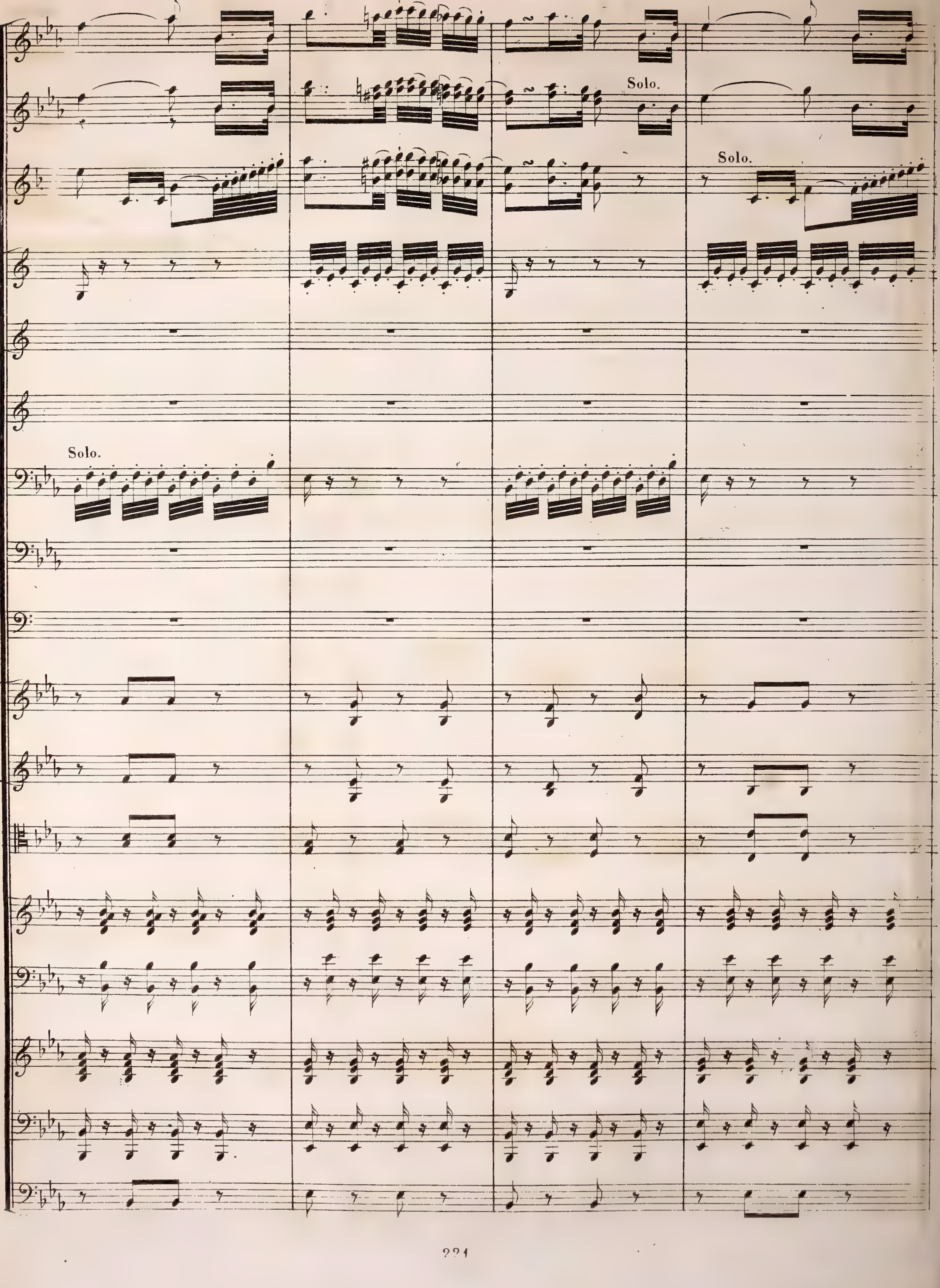

FF
FF
Solo.
FF
FF
Changement en Mi ♭
FF
Changement en Si ♭
F
FF
FF
FF

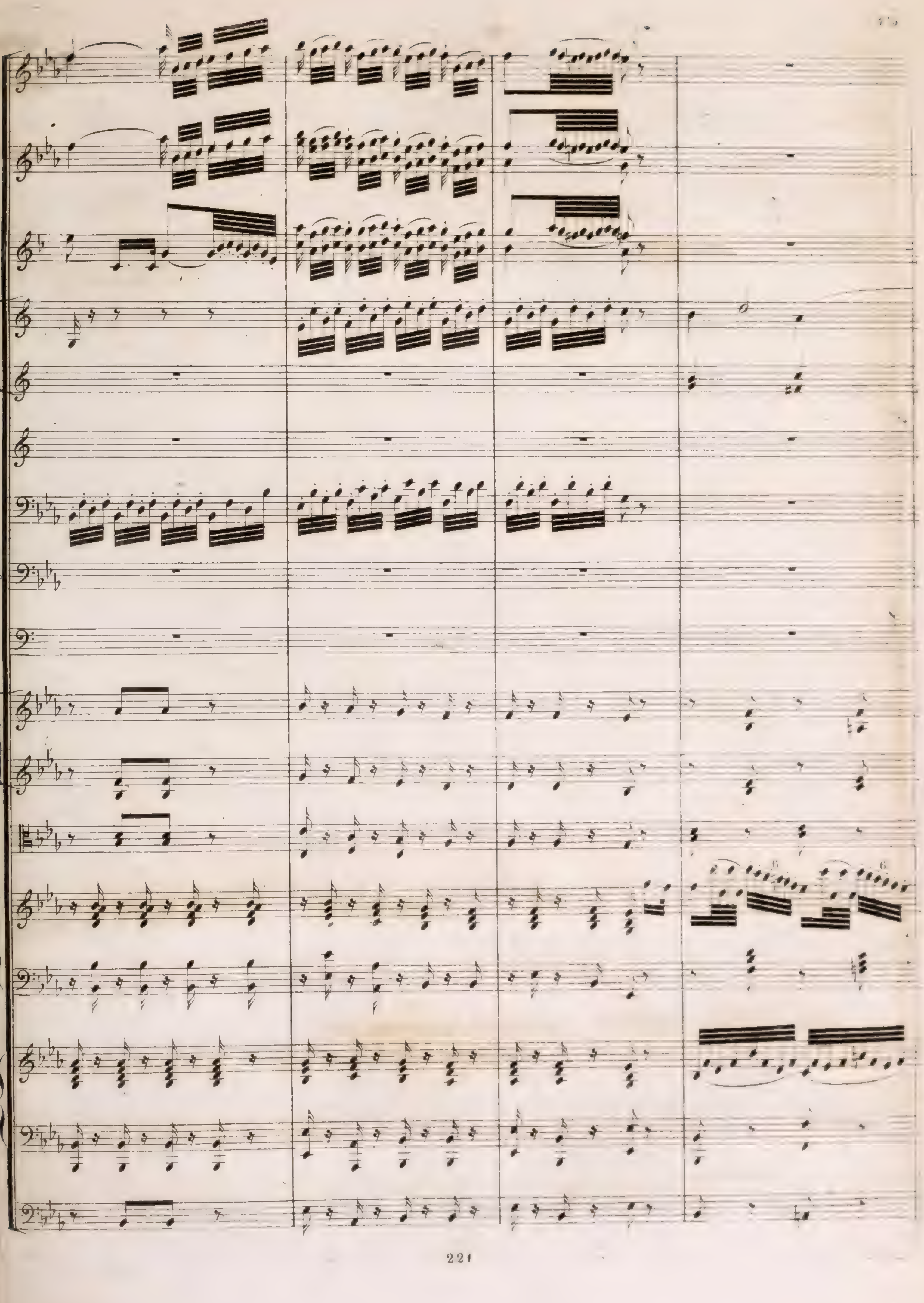

Hautbois.
F
Cors.
Solo.
F
Solo.
F
Solo.
F

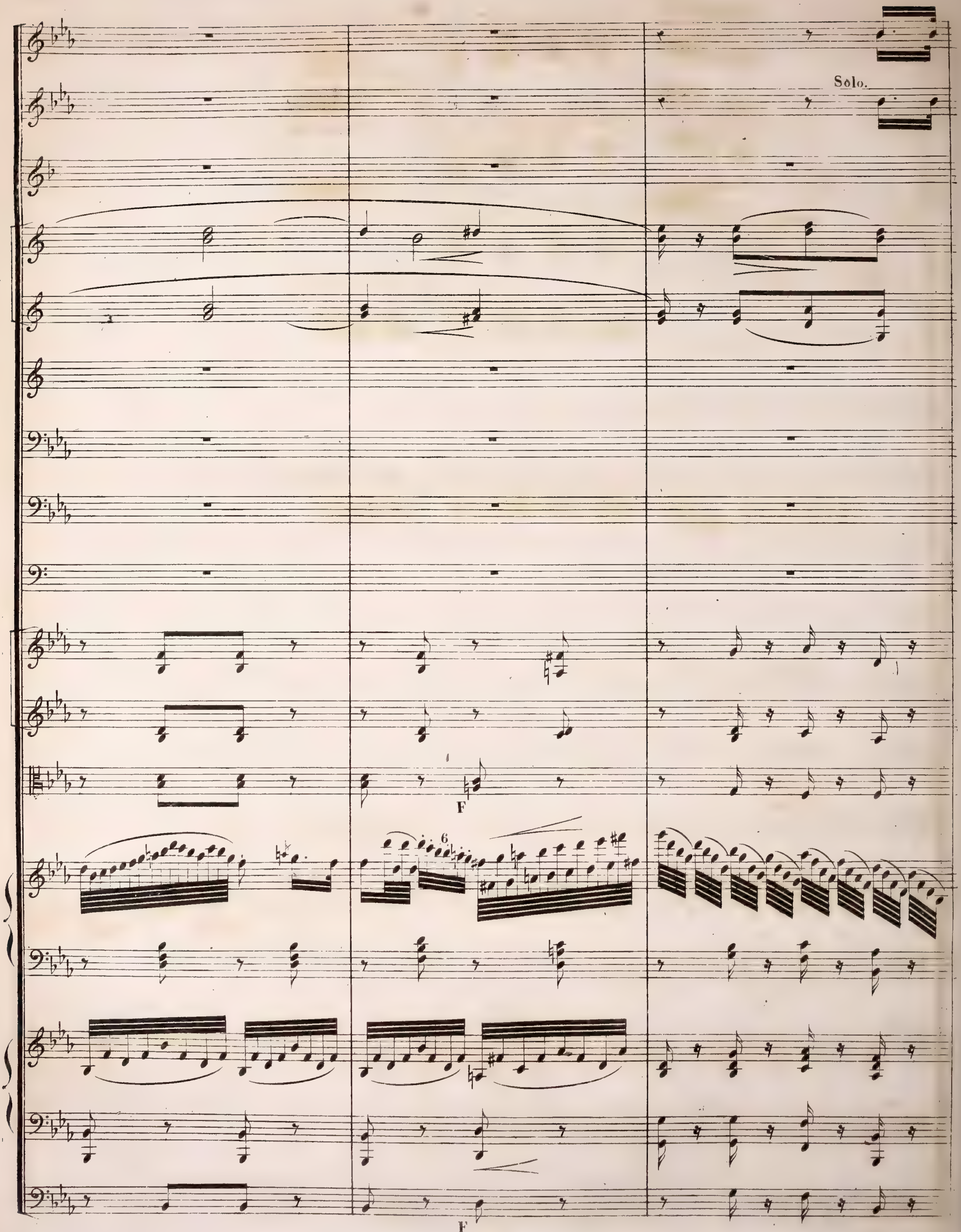

FF

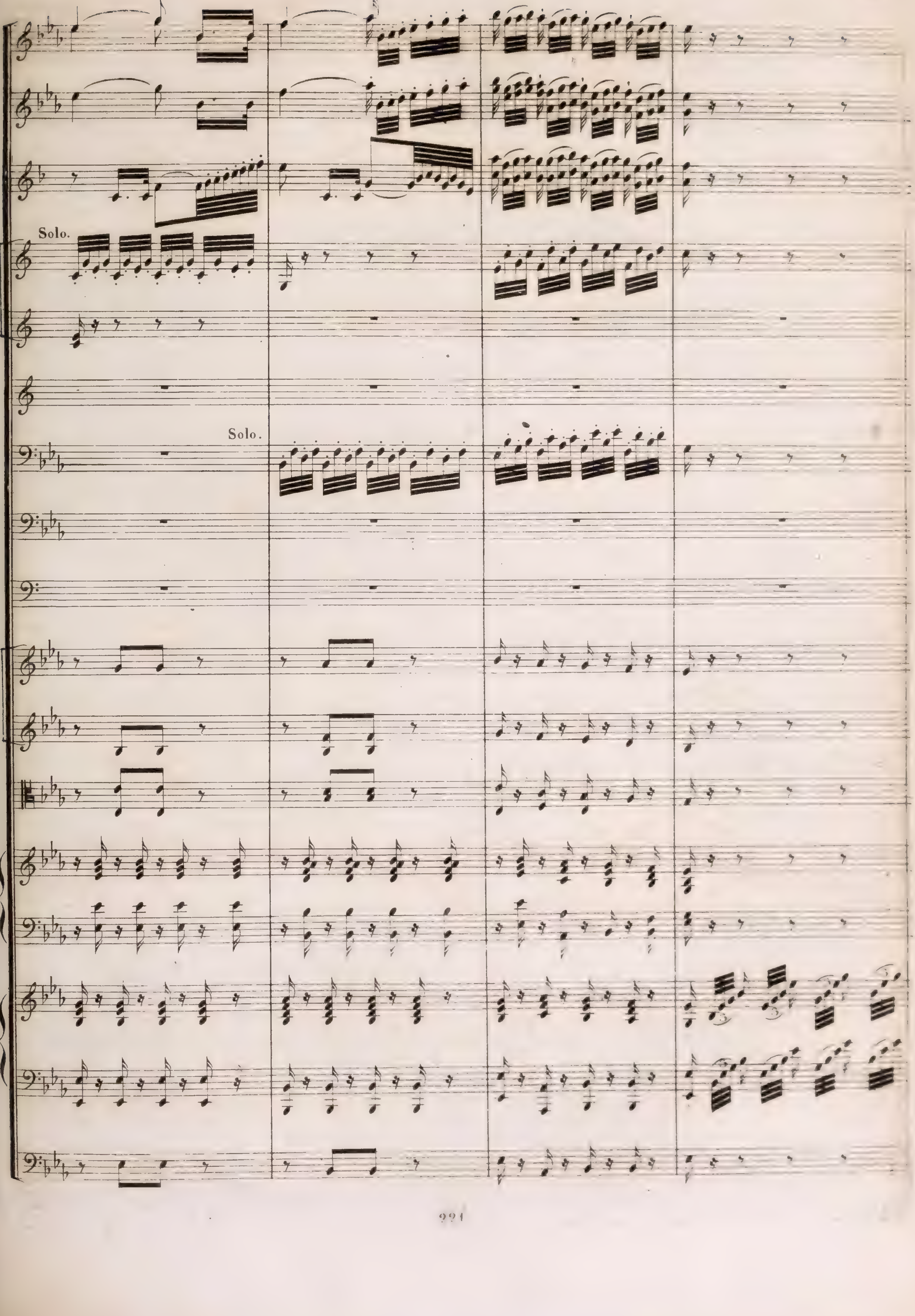

p
p
Solo.
p
Solo.
p
p

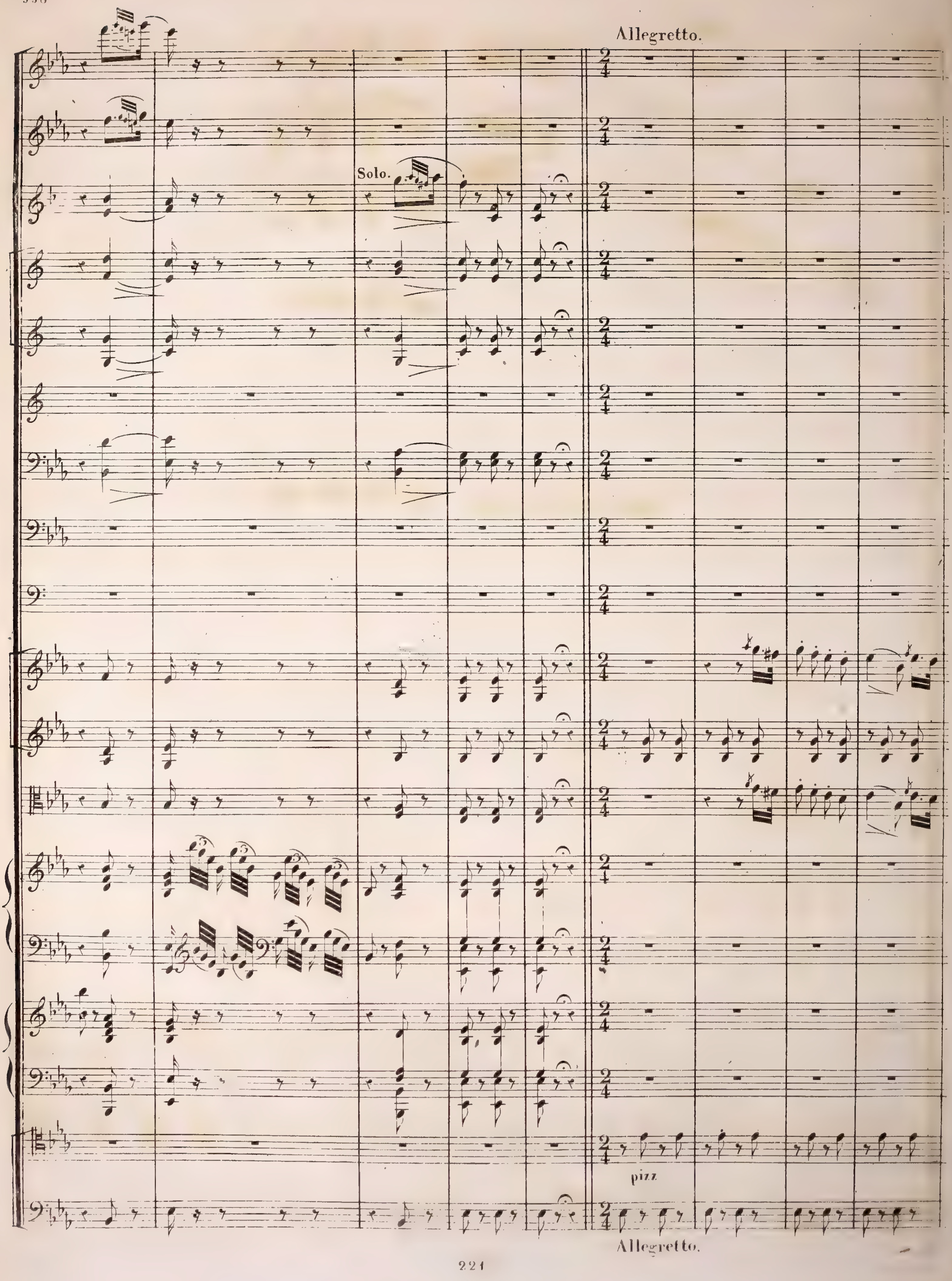

FF
FF
FF
FF
FF
Solo
Solo.
Solo.
FF

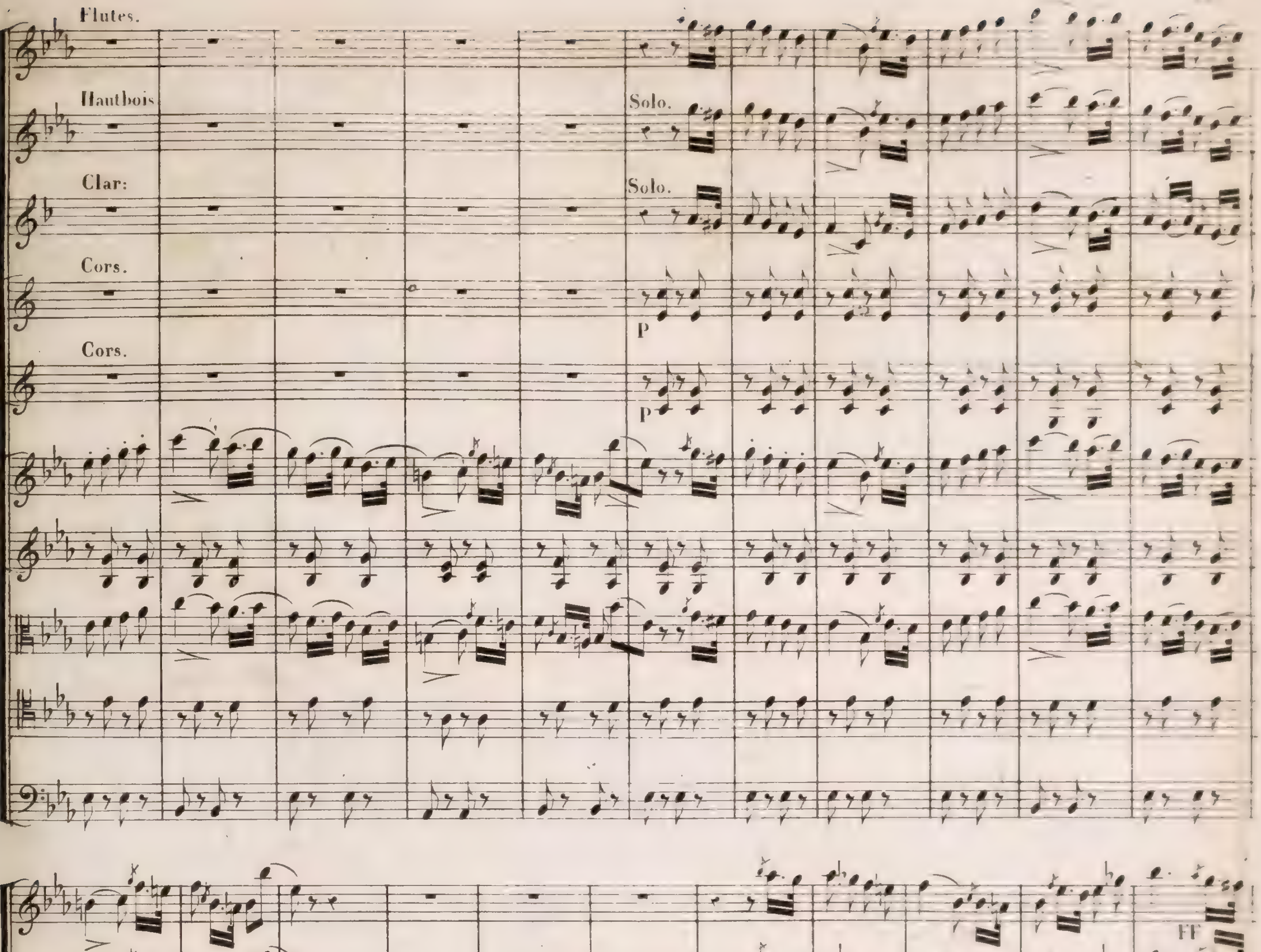

Solo.
Solo.
Solo.

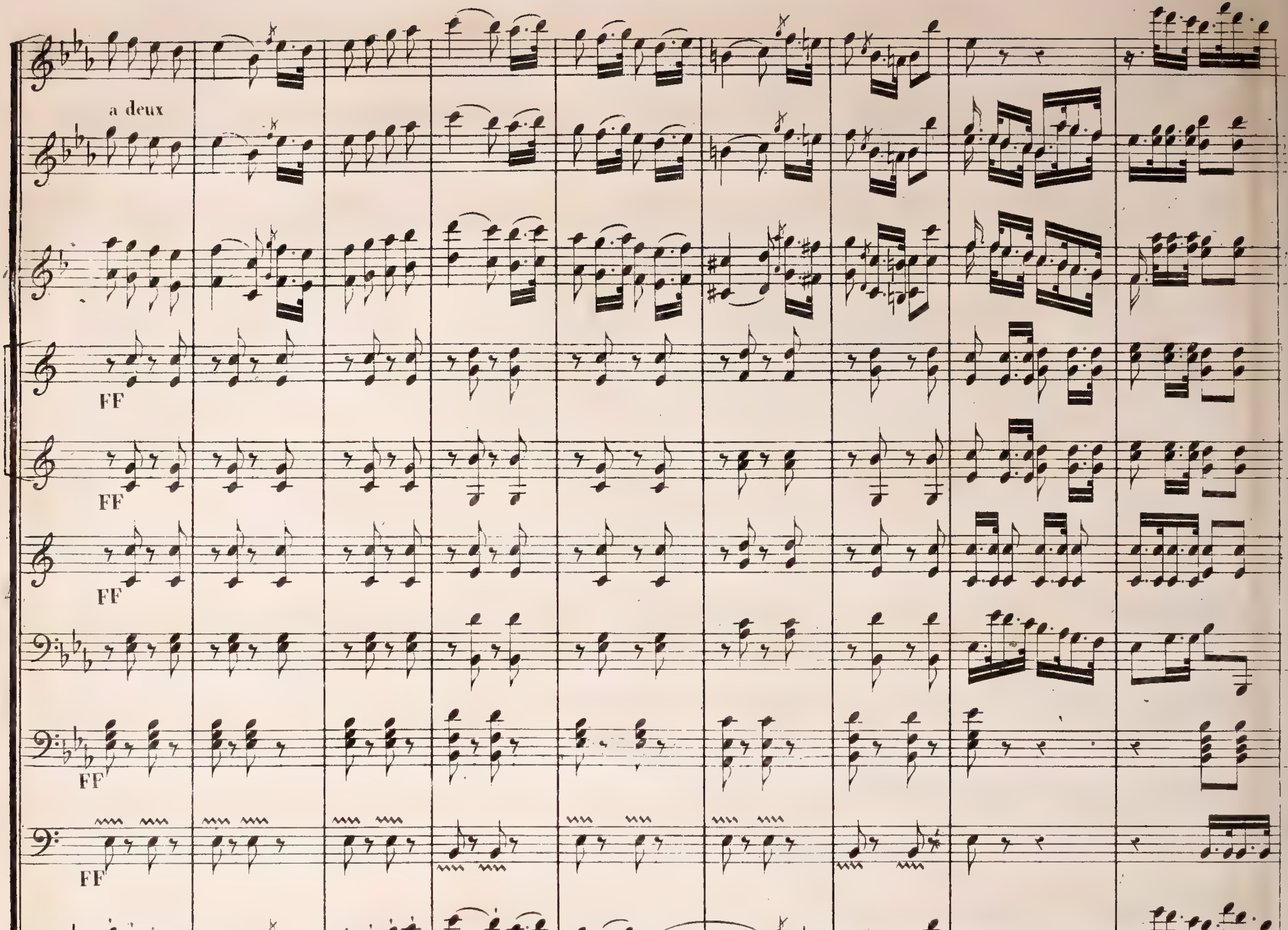


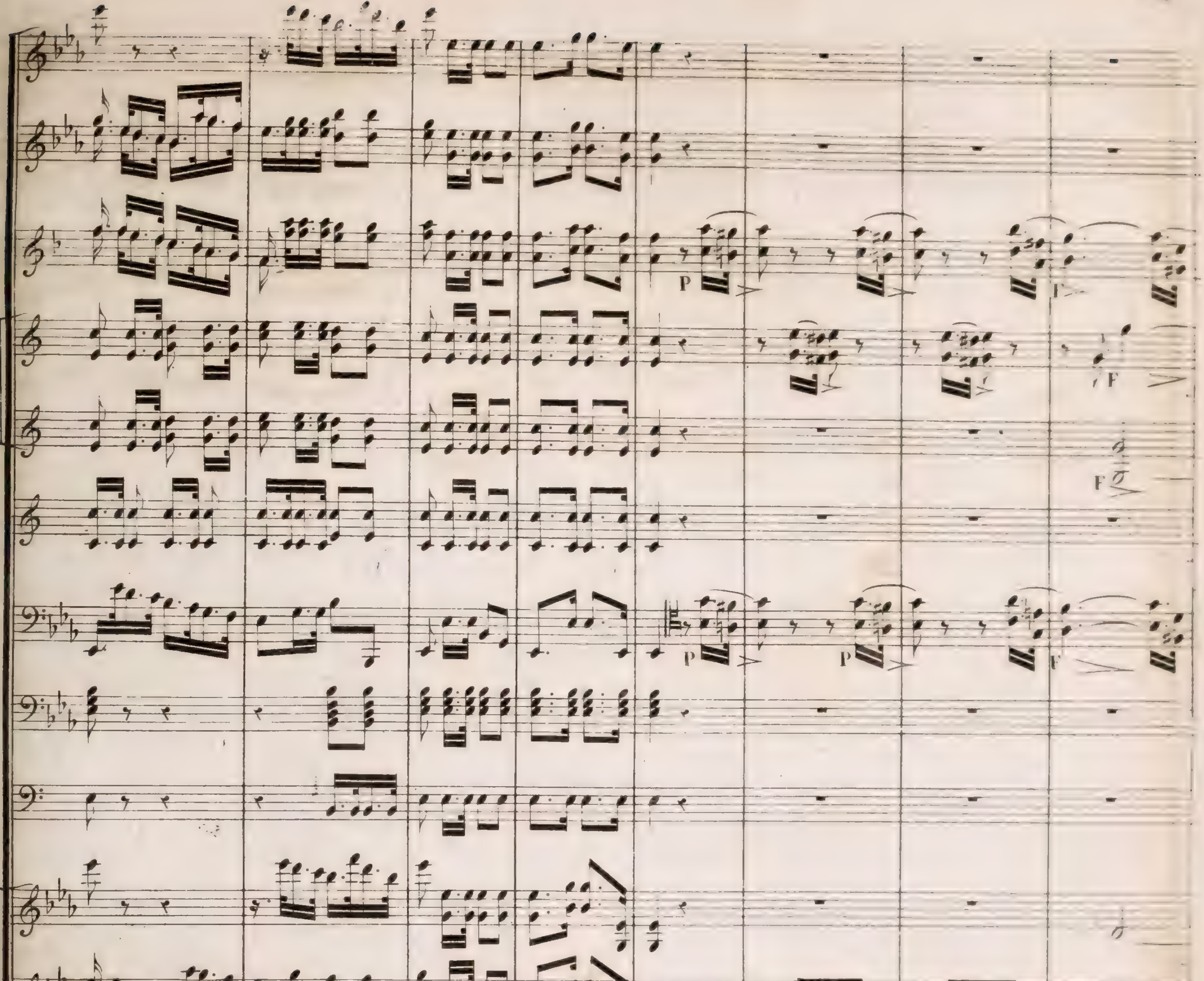

Solo.
F
6
F

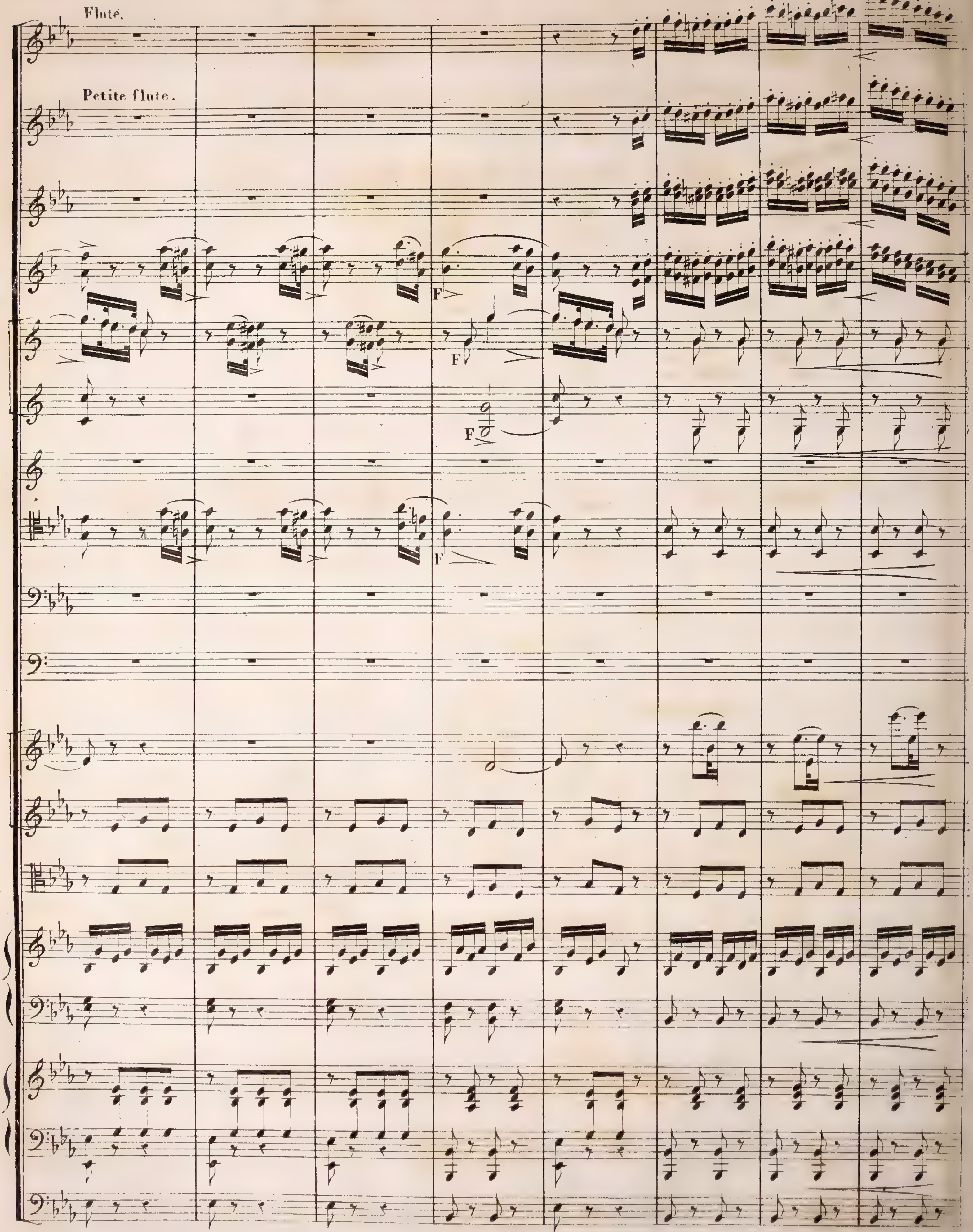

Solo.
Solo.

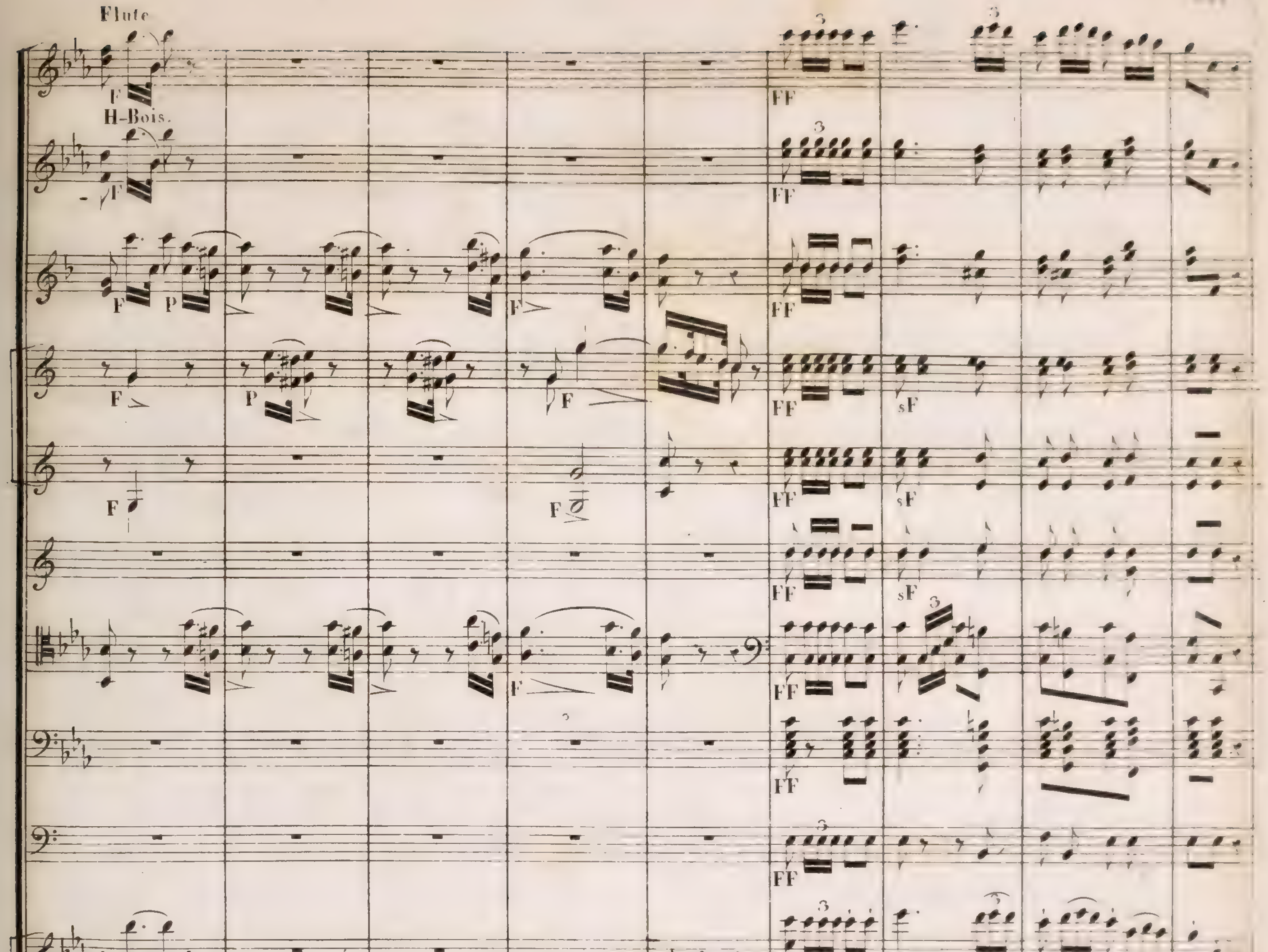

Allegretto.
Solo.
pizz
Allegretto.


Flutes.
Hautbois
Solo.
Clar:
Solo.
Cors.
P
Cors.
P
FF
FF
FF
FF
FF
FF

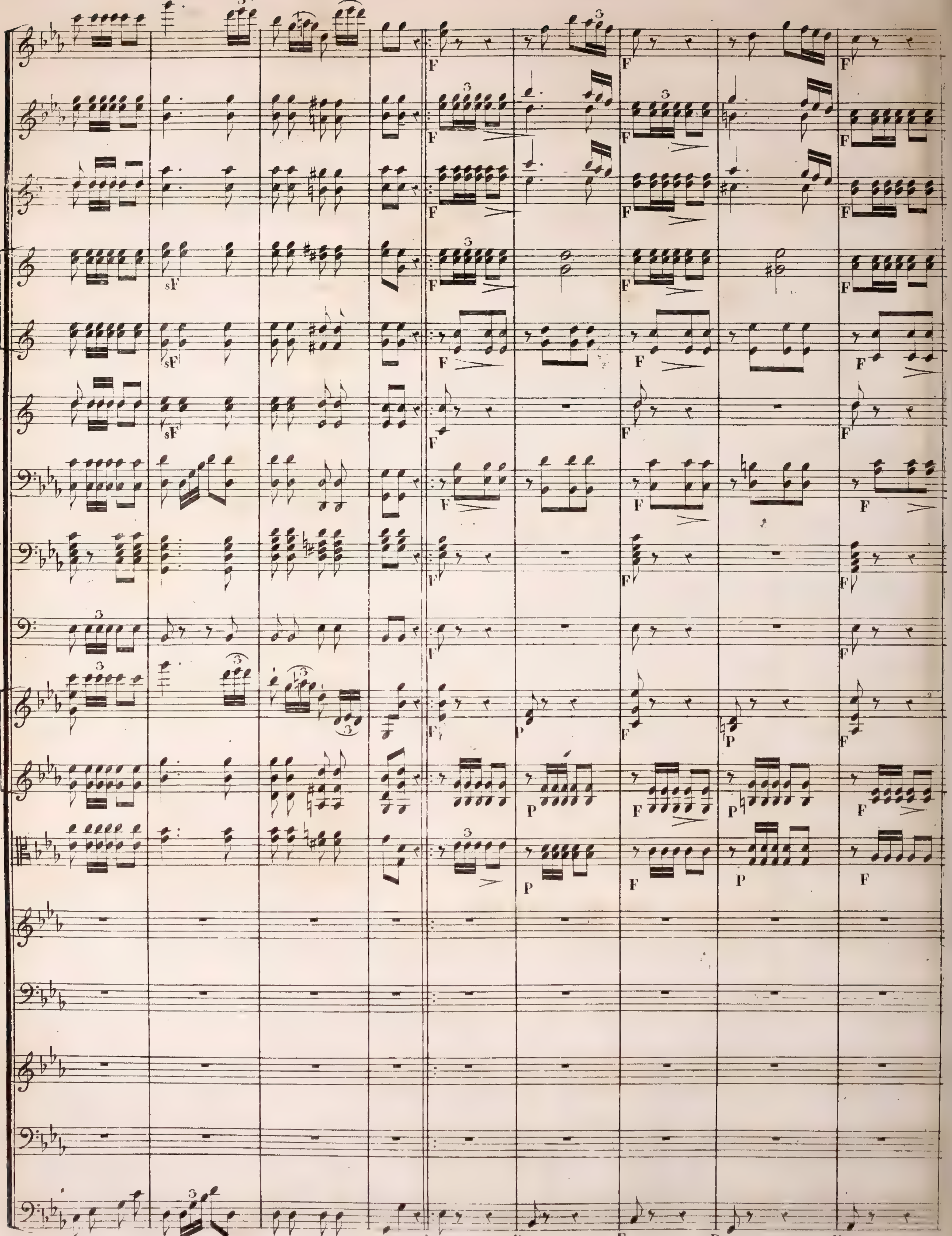

a deux
FF

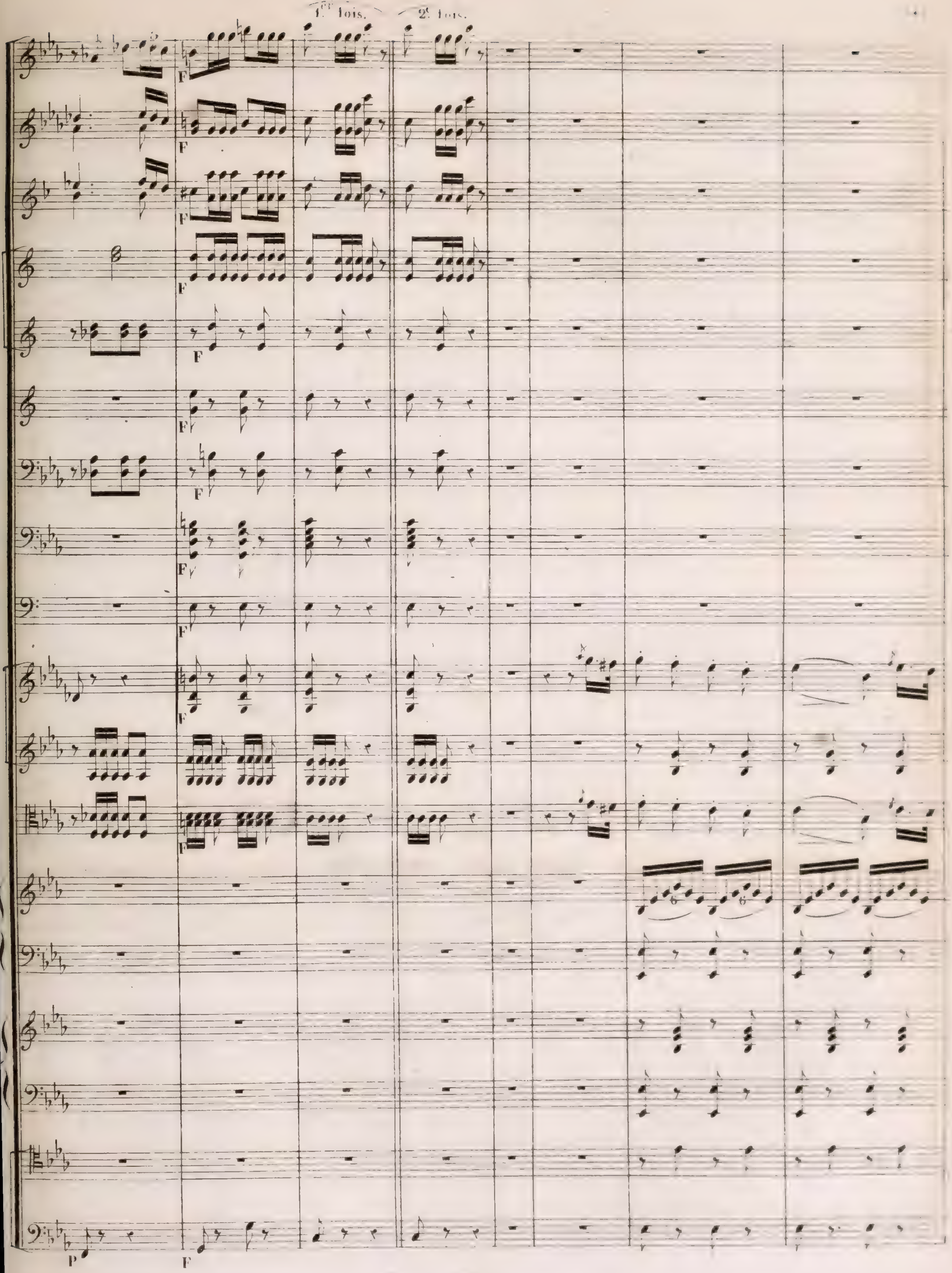

P
F
pizz

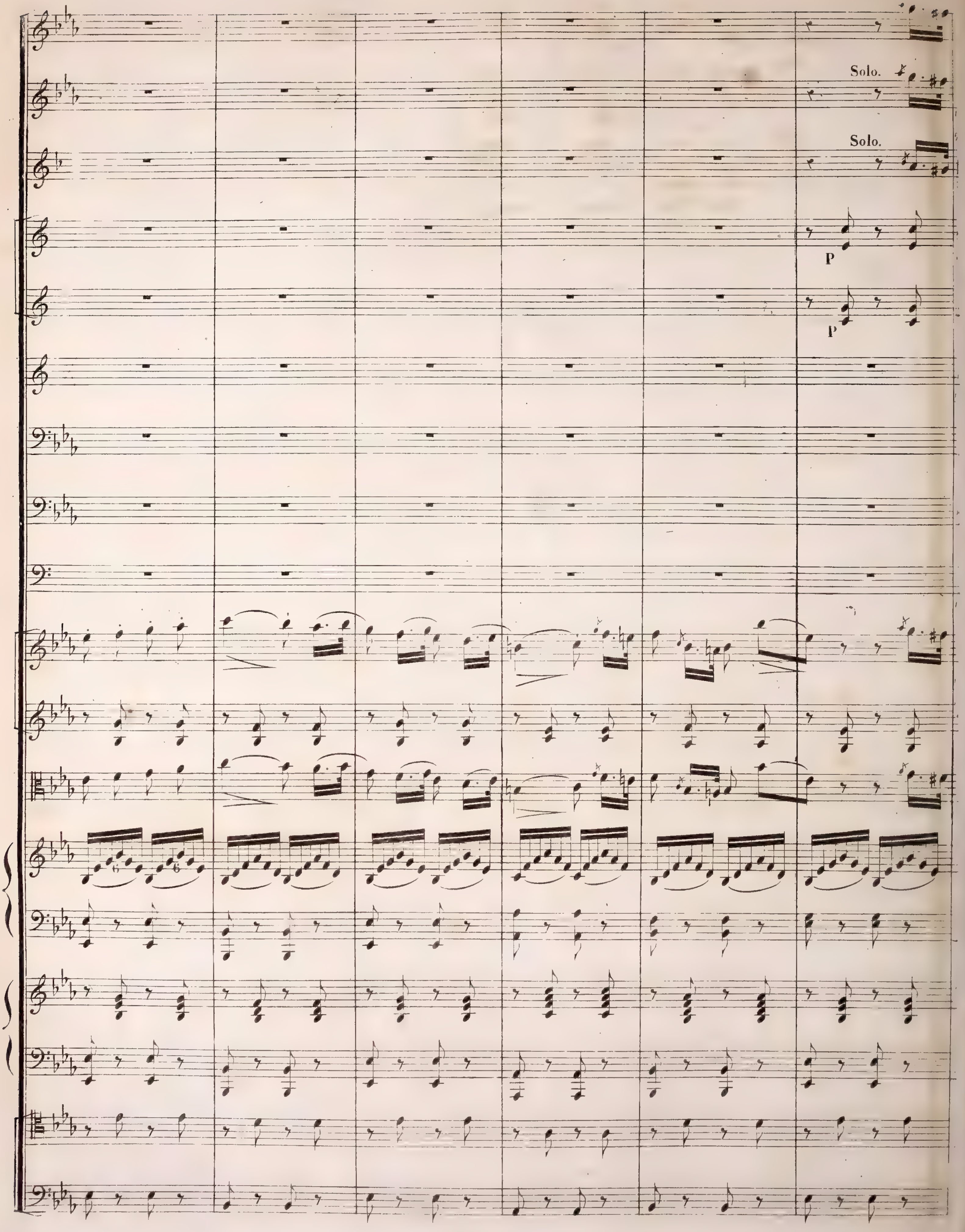

Flute.
Petite flute.
F
F
F
F

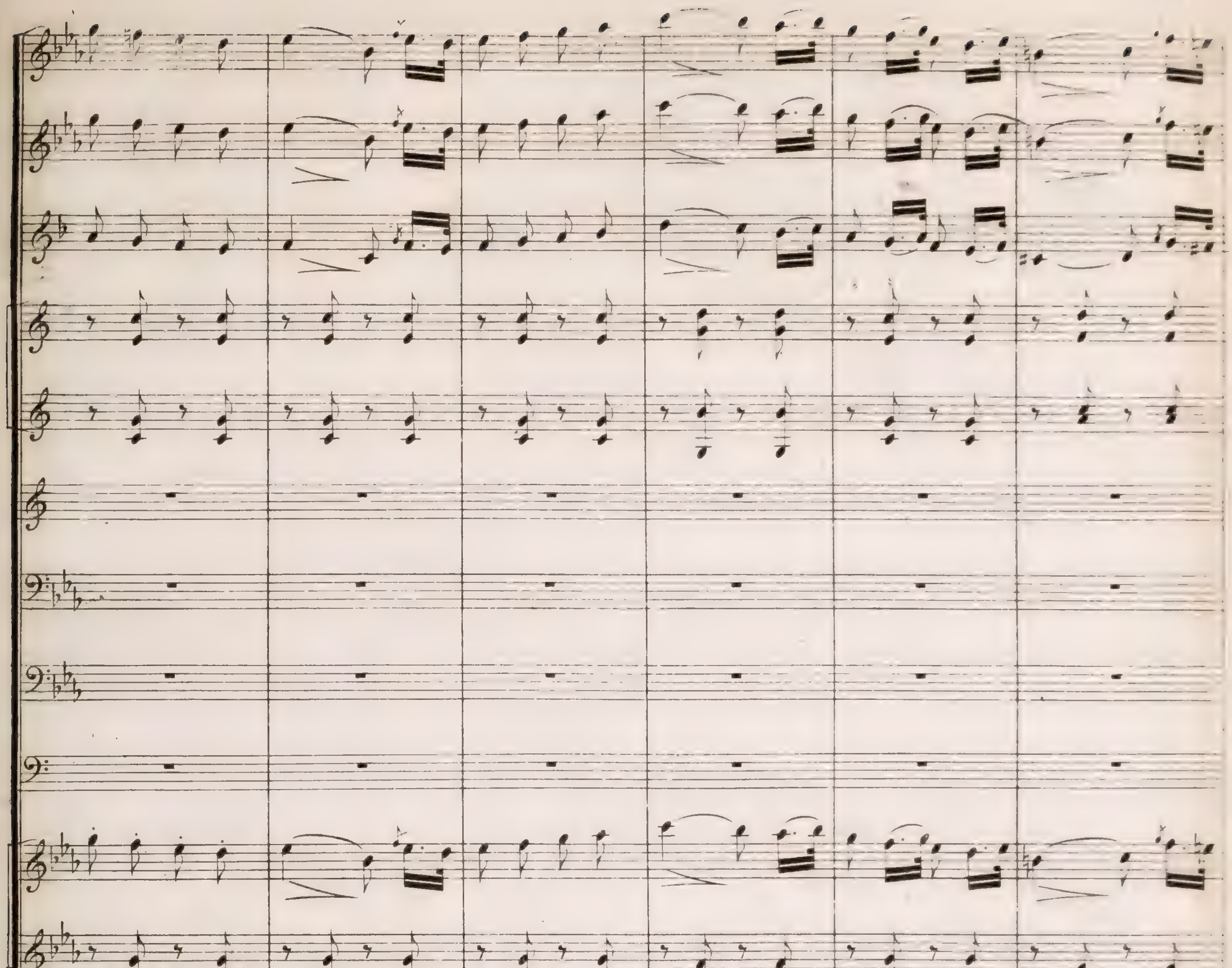


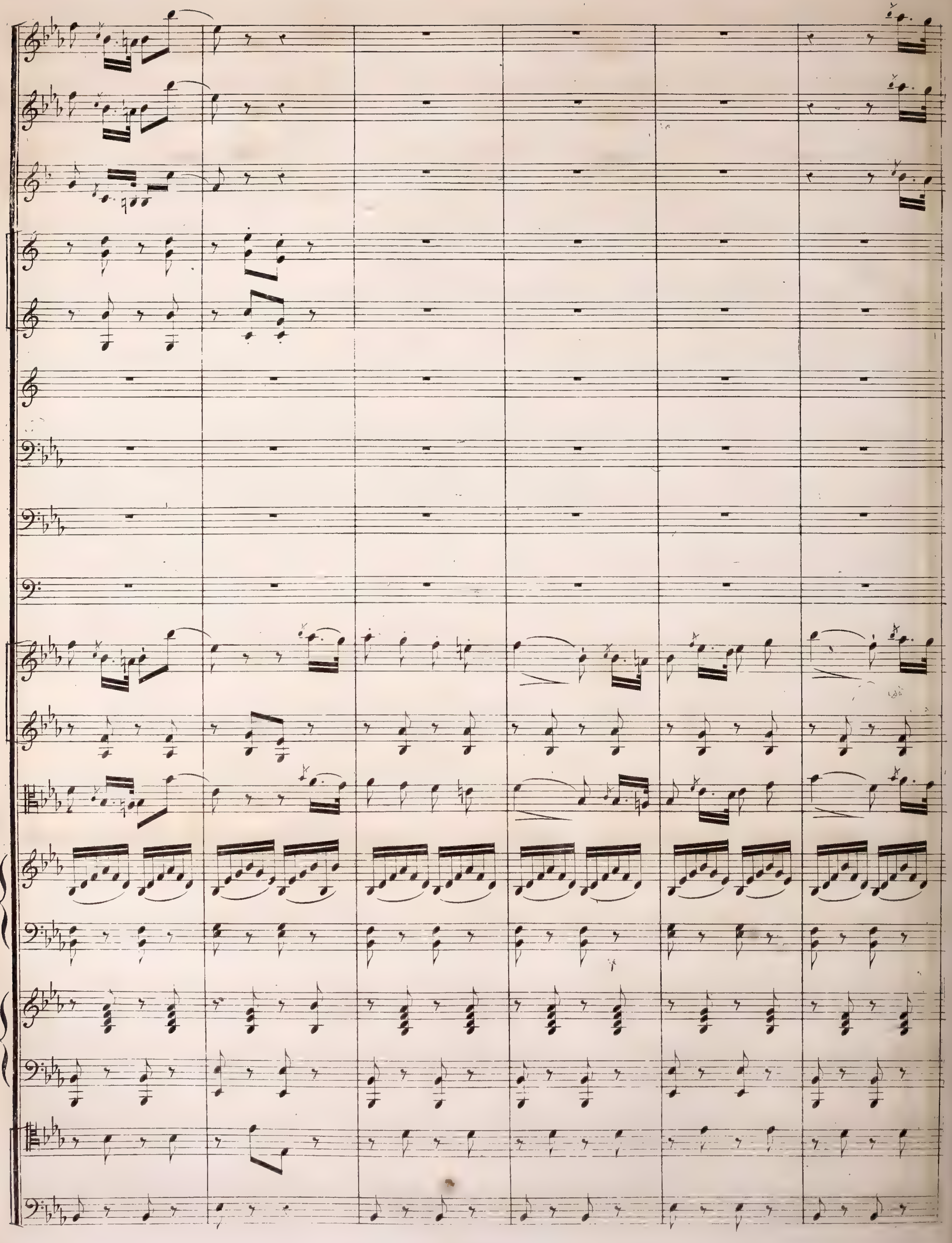
Flute
H-Bois.
F
P
FF
sF
arco FF

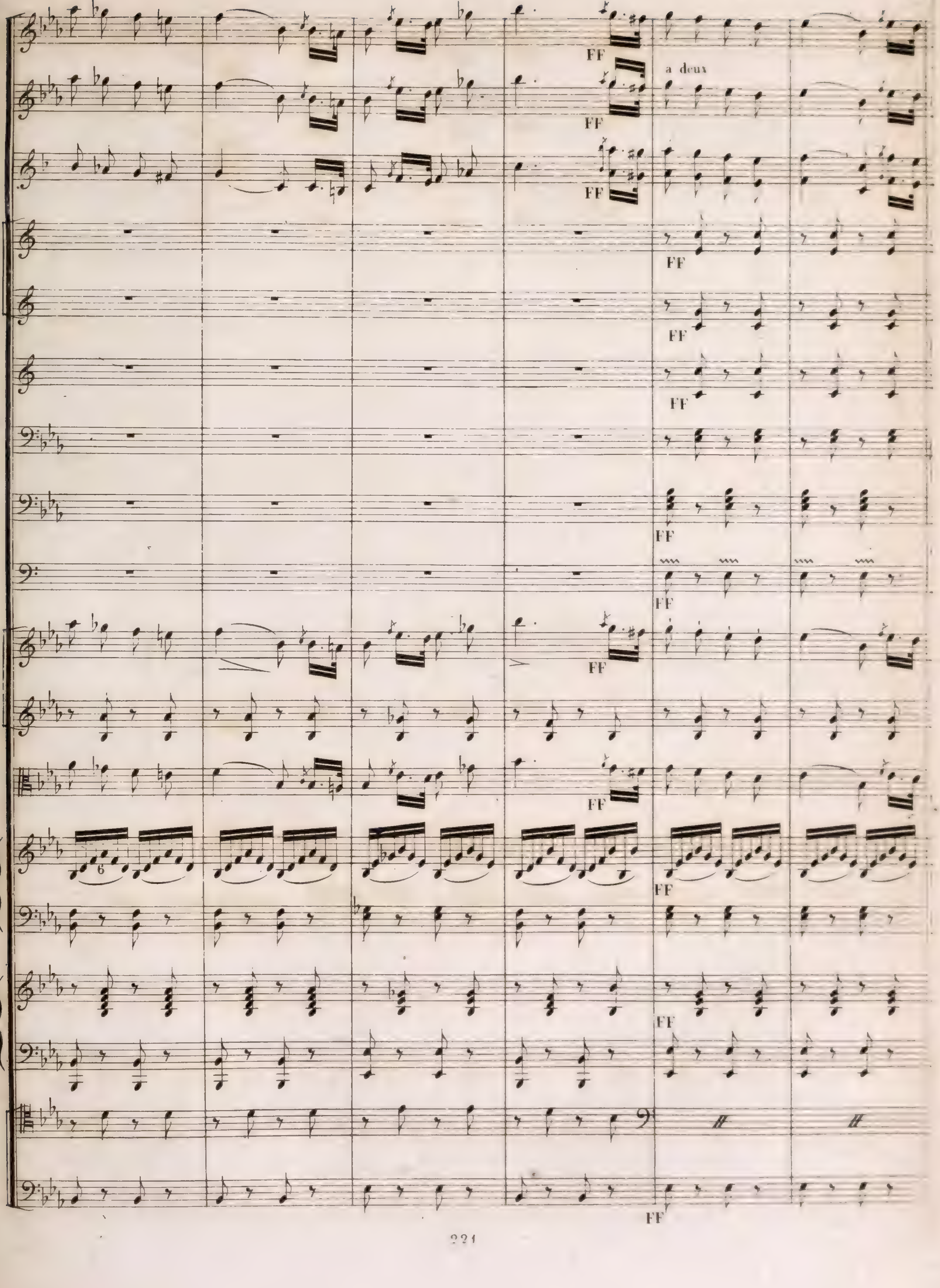



1er fois.
2e fois.
F
P

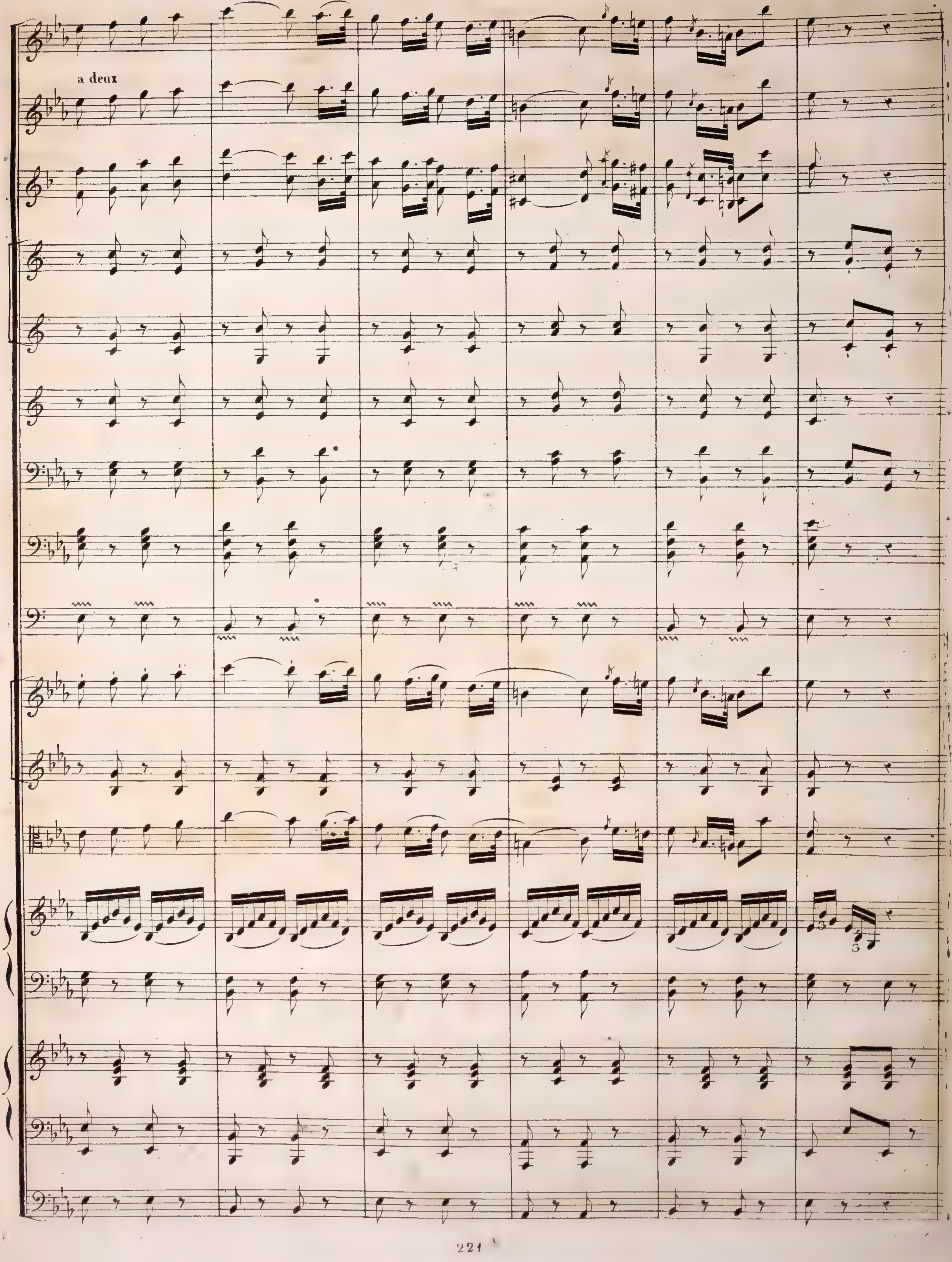

Solo.
Solo.
p
p

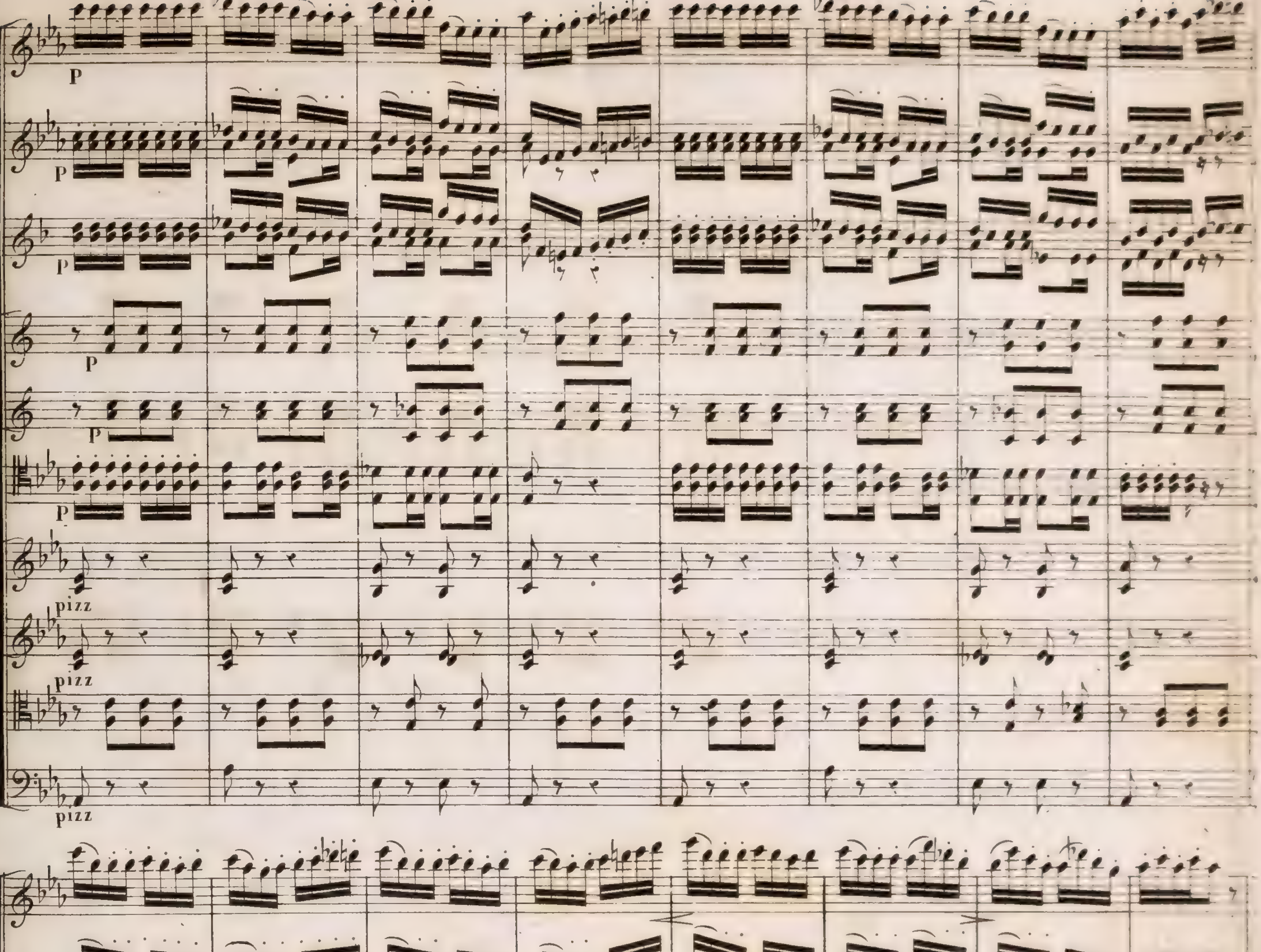


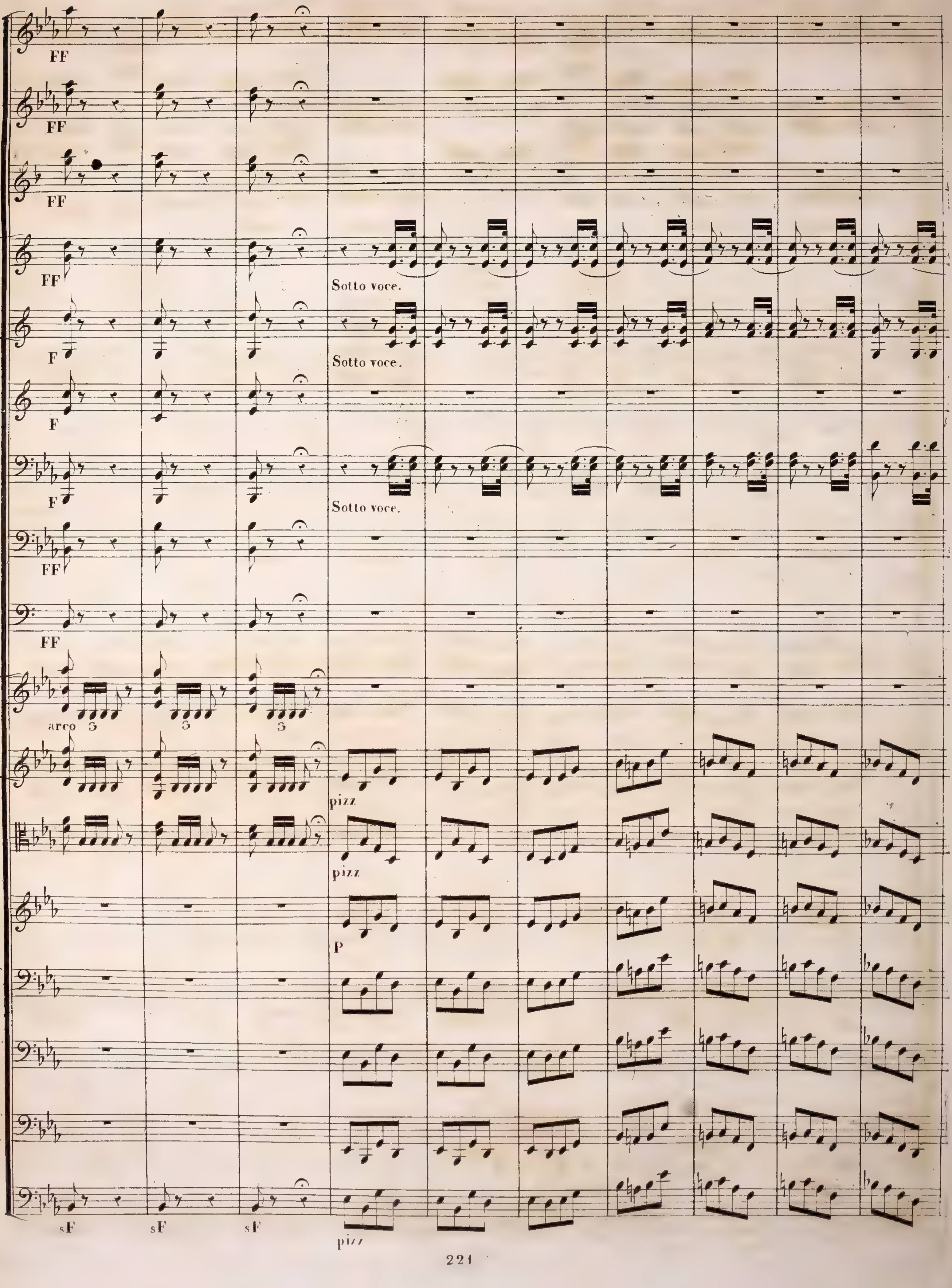


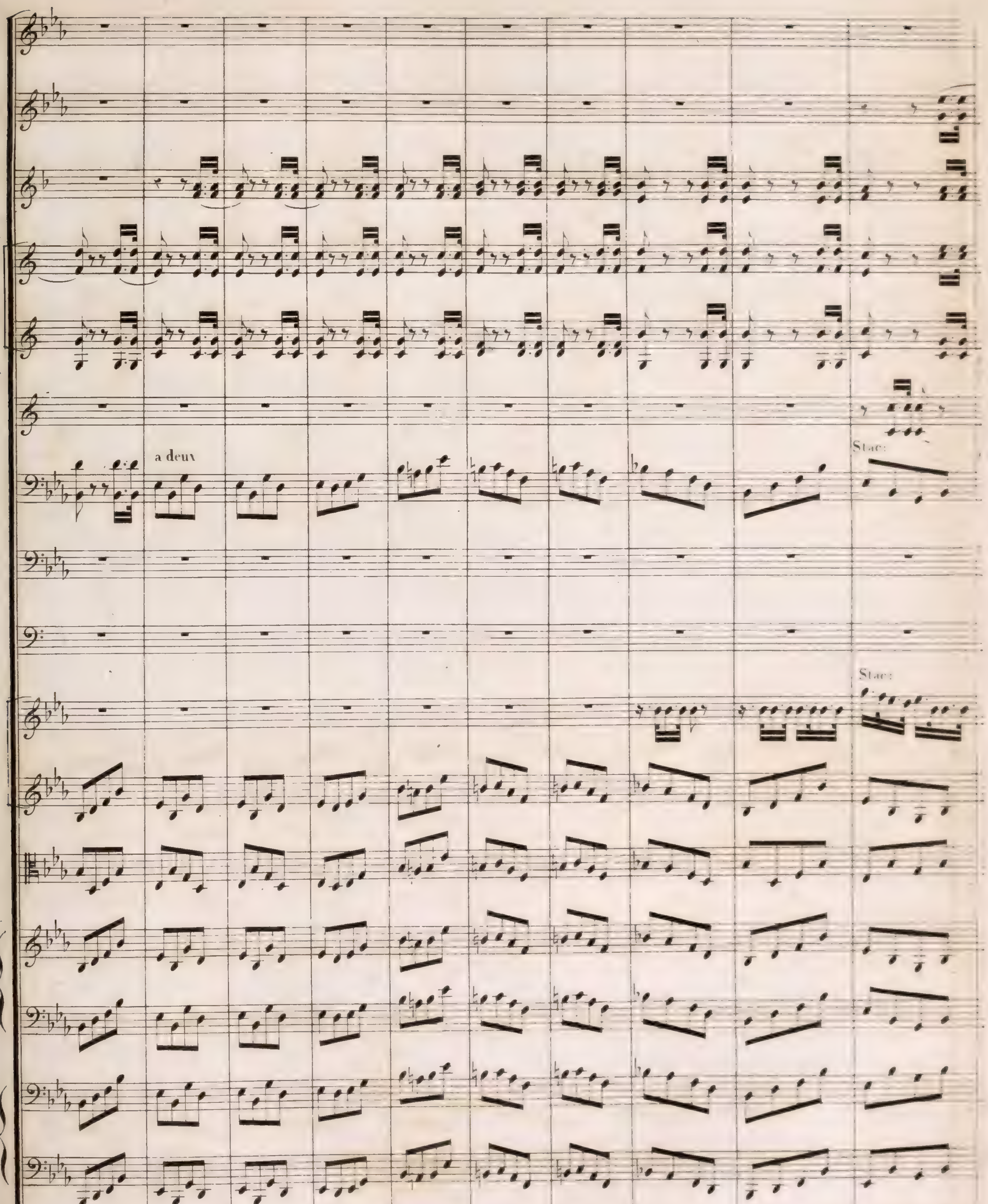


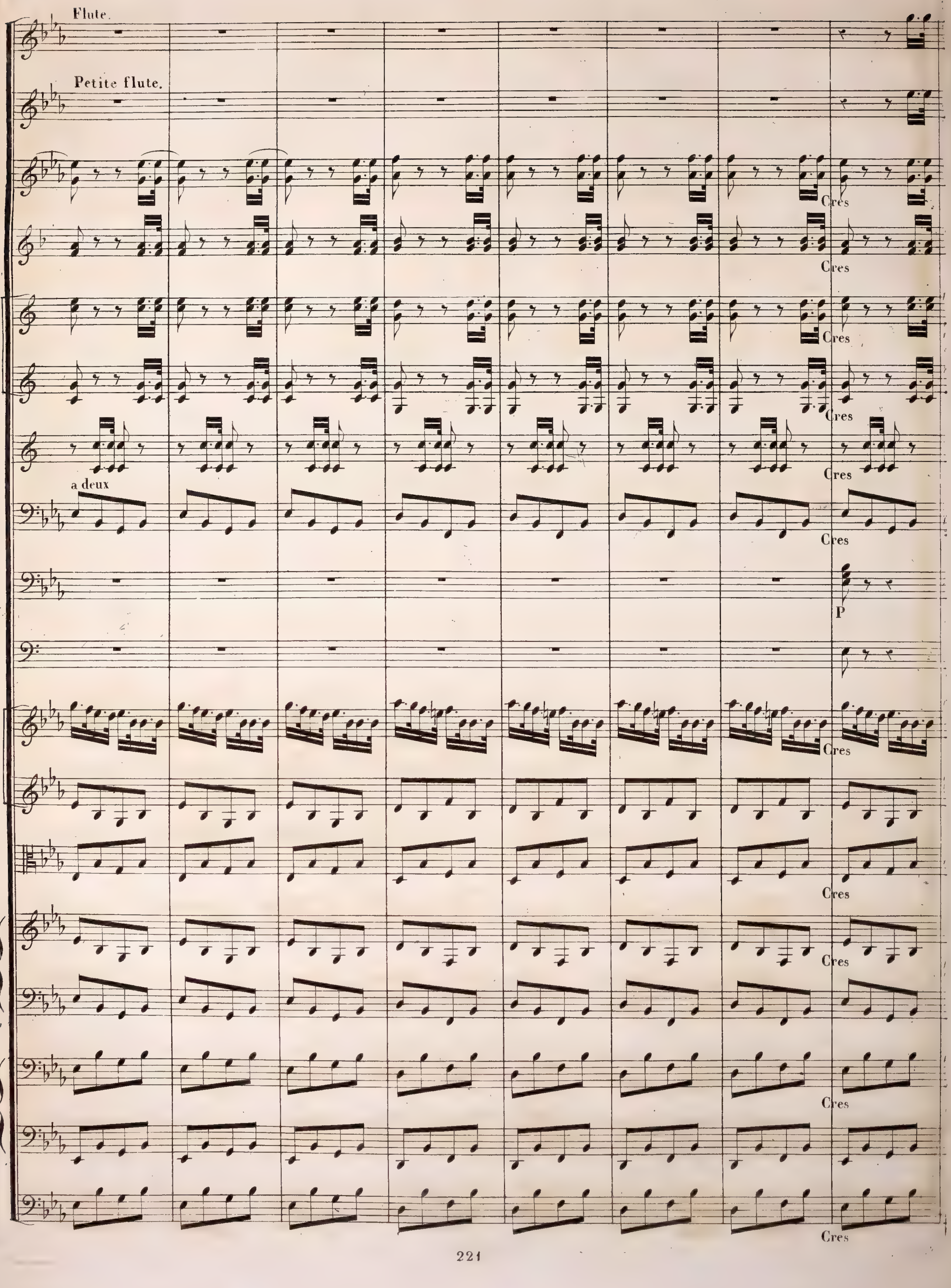
a deux
FF

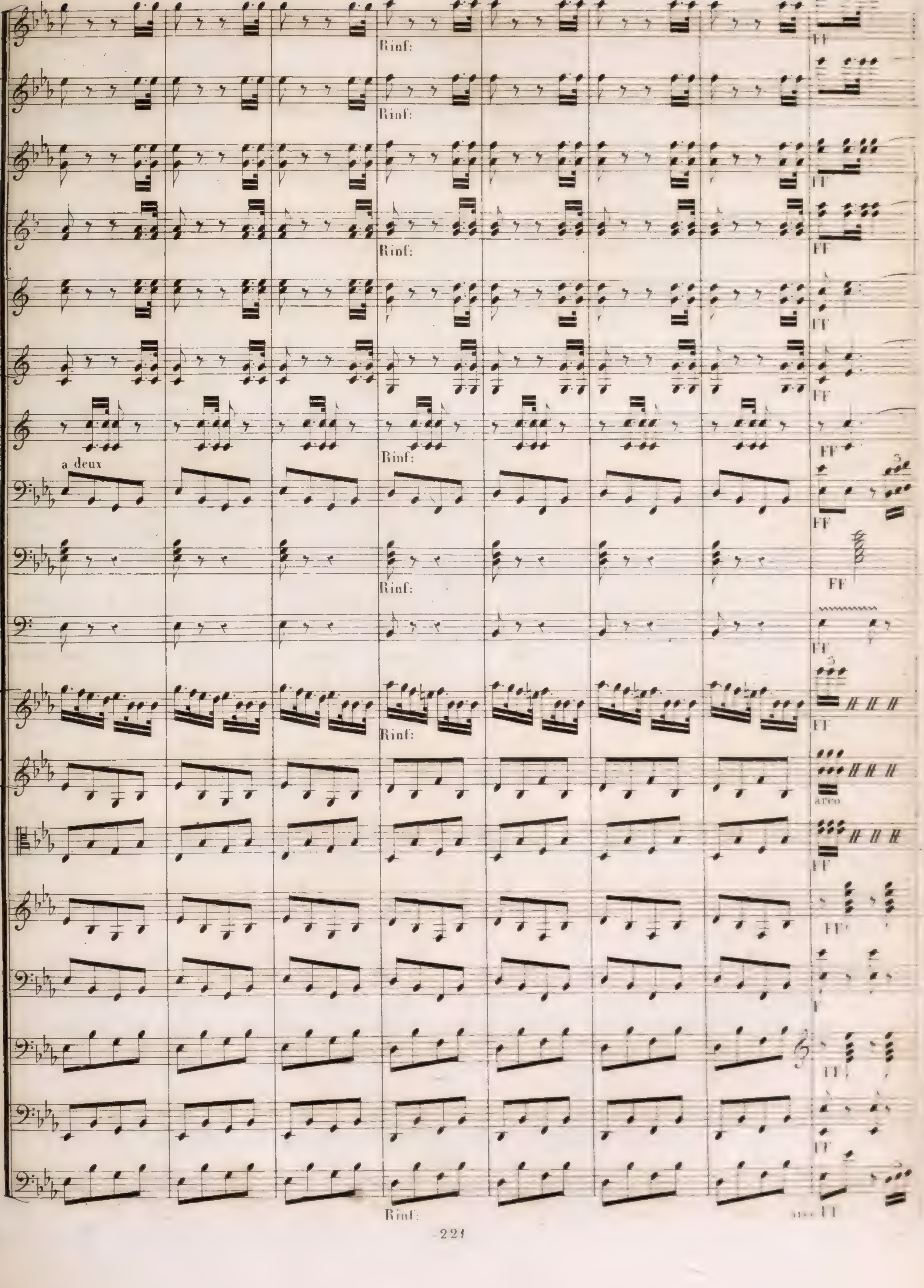

a deux

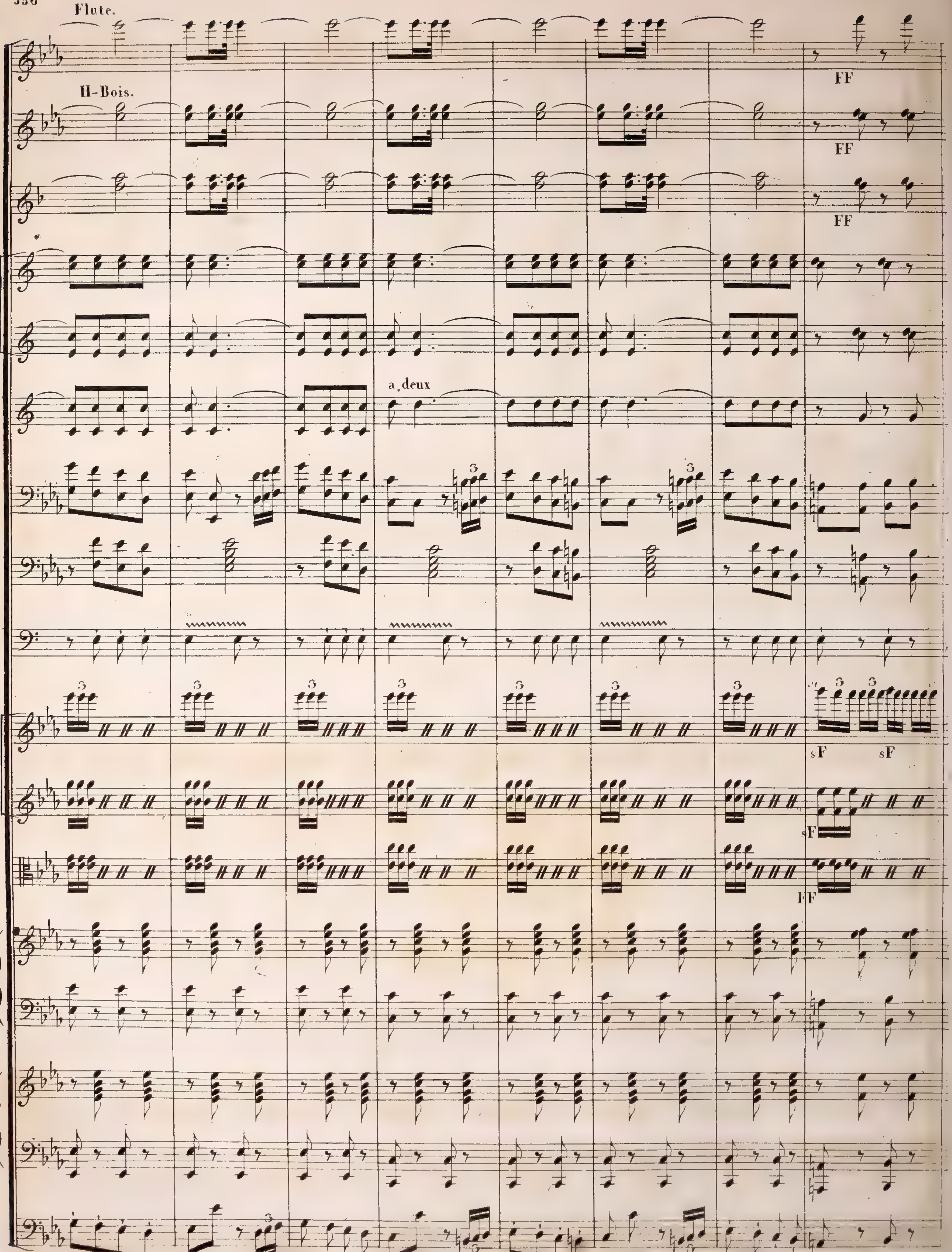

P
P
P
P
P
P
pizz
pizz
pizz
F

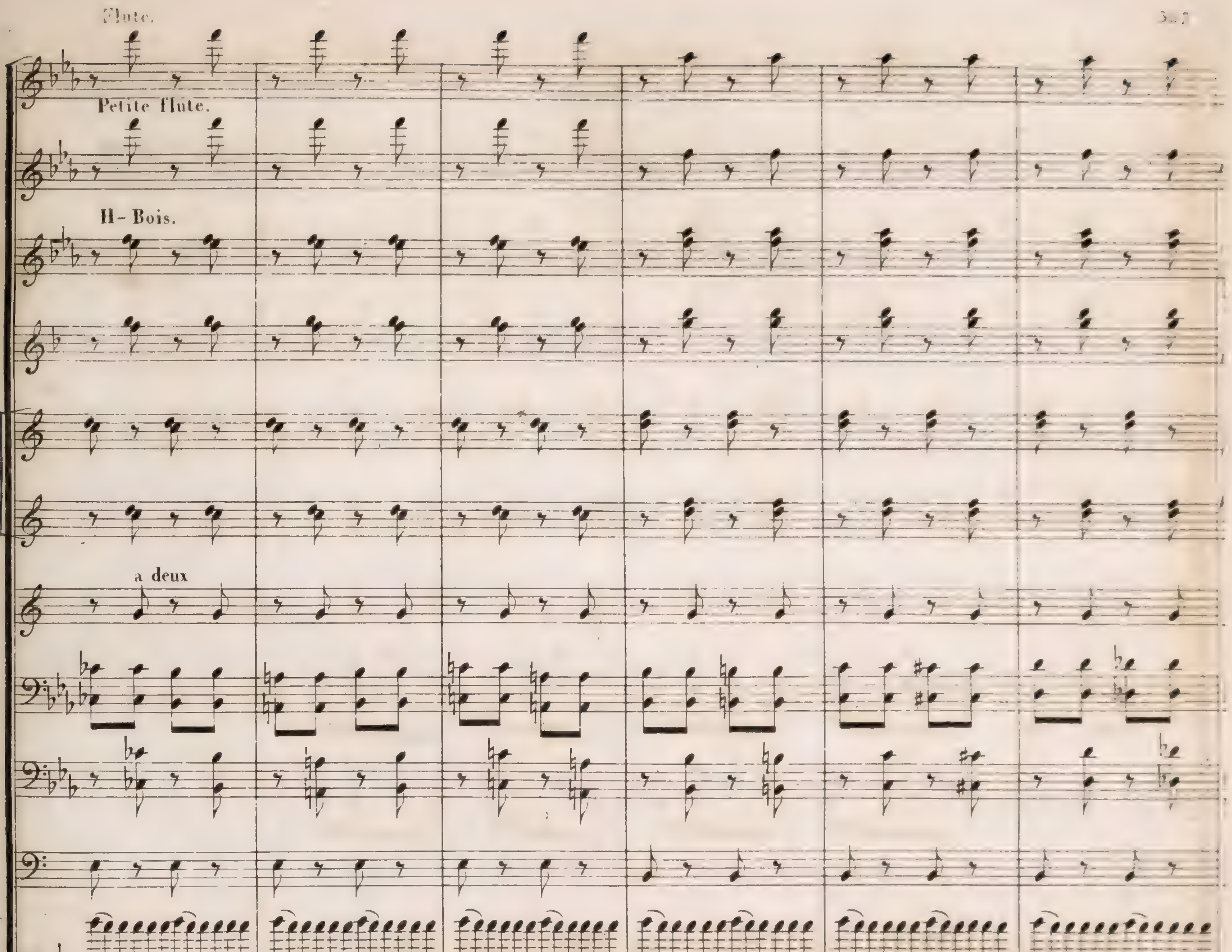

FF
FF
FF
FF
Sotto voce.
F
Sotto voce.
F
F
Sotto voce.
FF
FF
arco
pizz
pizz
P
sF
sF
sF
pizz

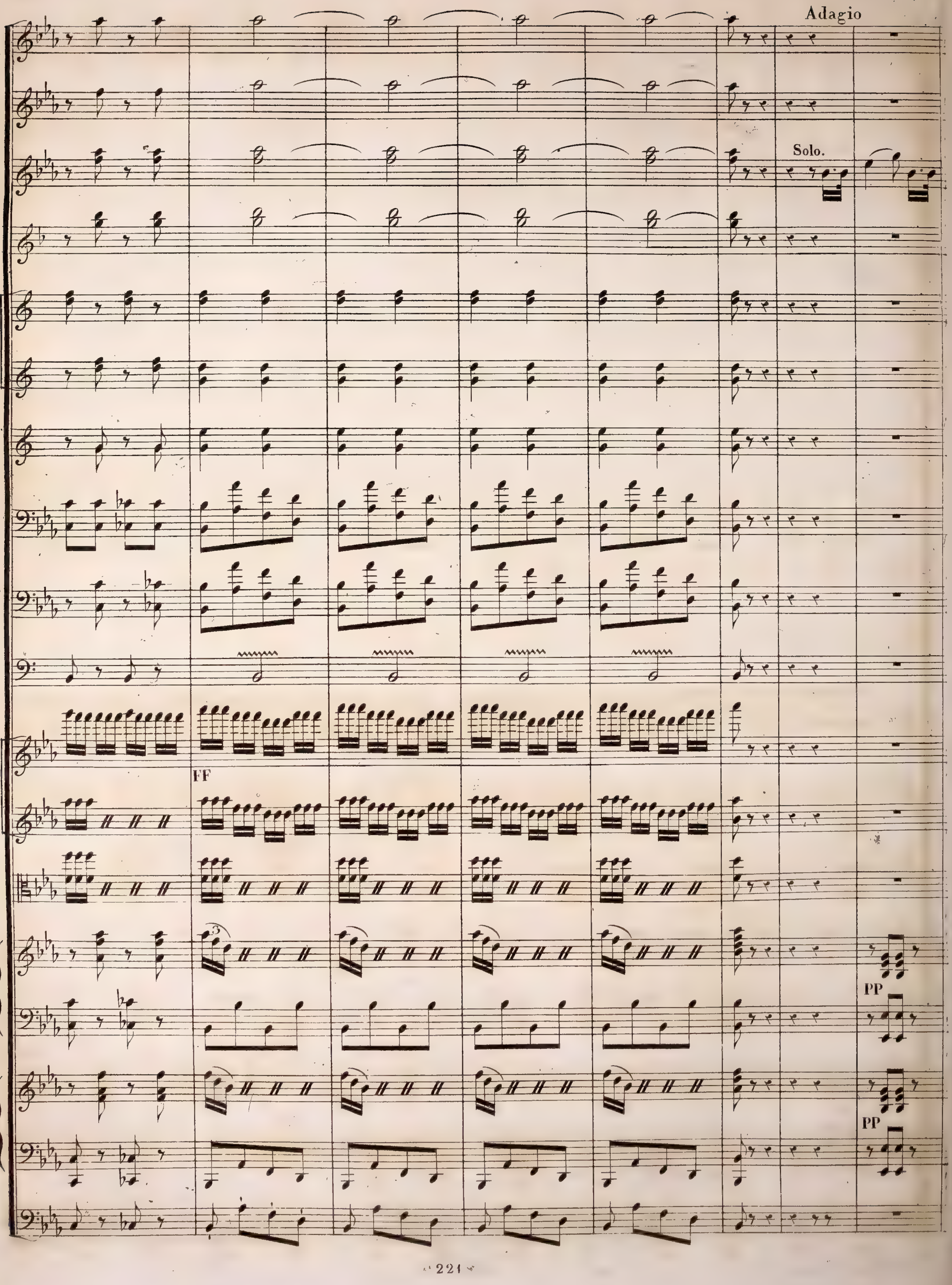

a deux
Stac:
Stac:

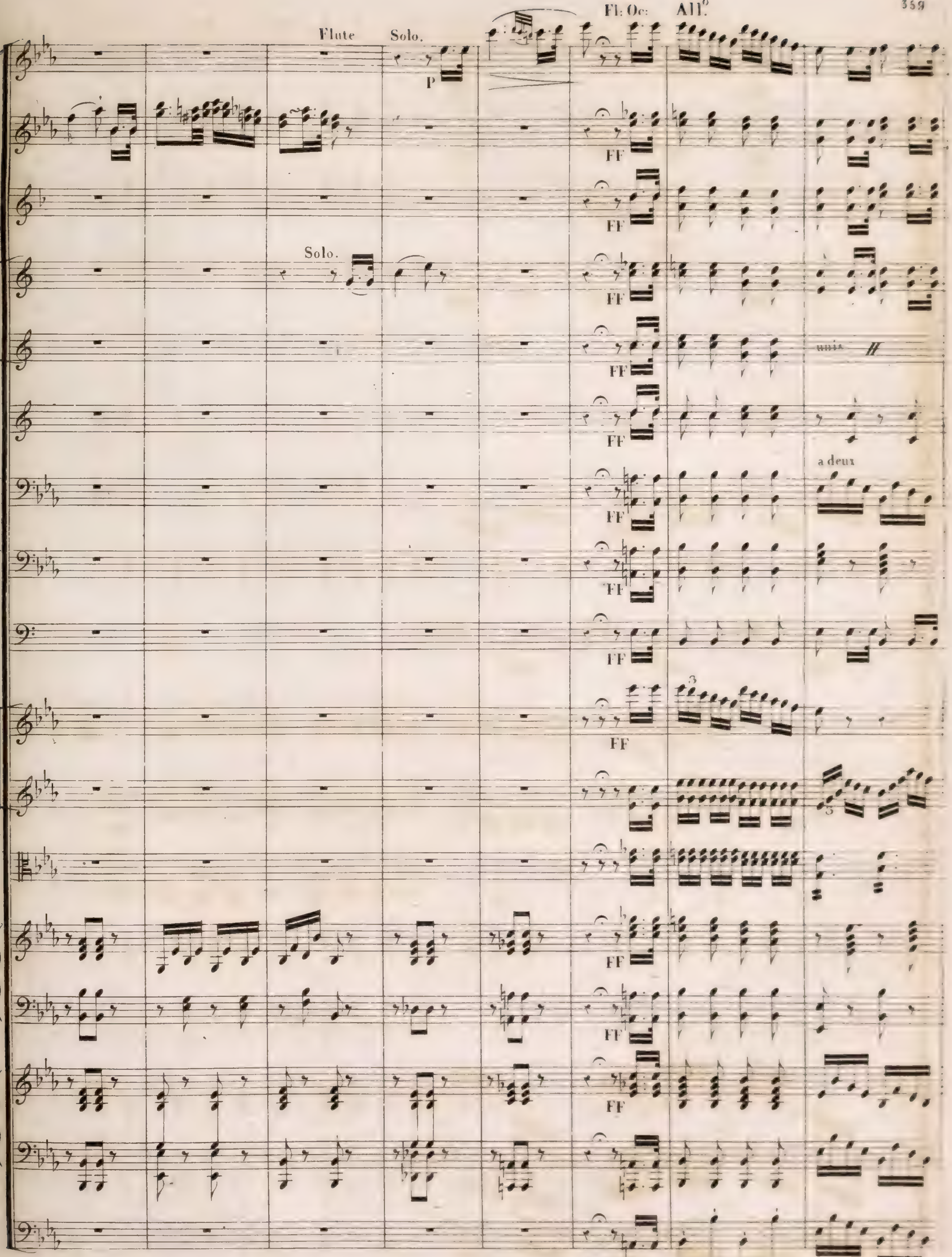

Flute.
Petite flute.
Cres
Cres
Cres
Cres
Cres
a deux
Cres
P
Cres
Cres
Cres
Cres
Cres

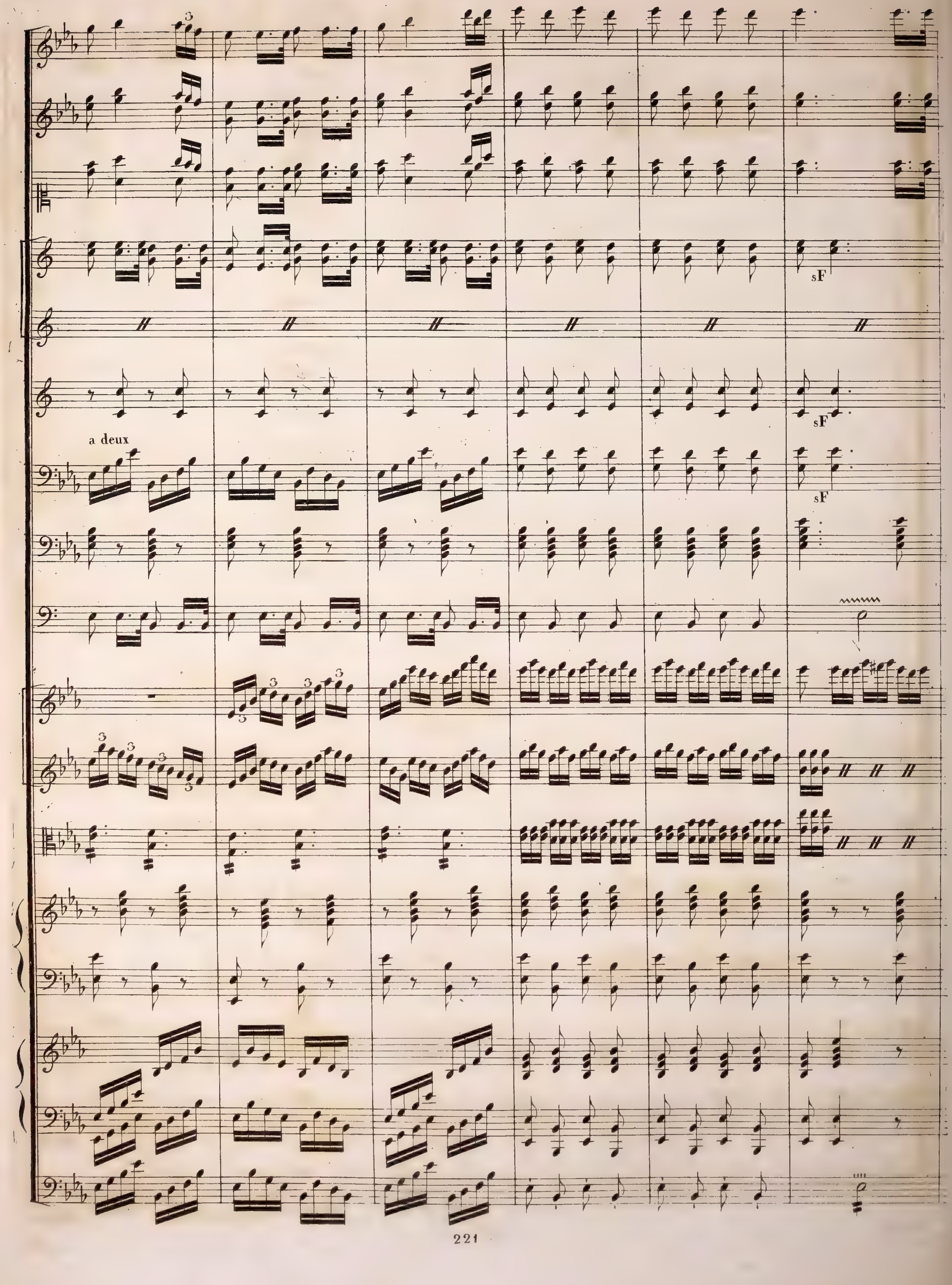

Rinf:
a deux
FF
arco
3

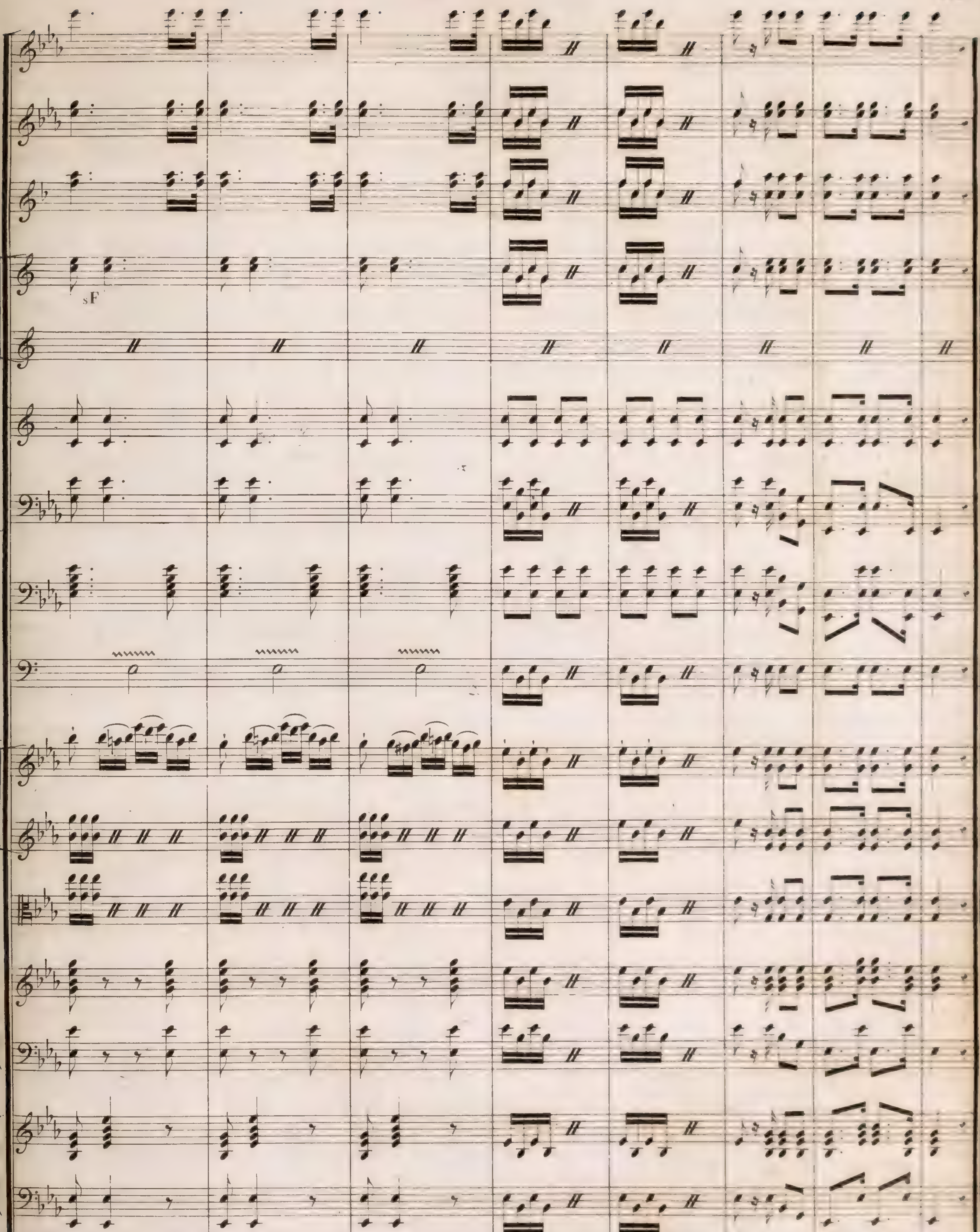

Flute.
H-Bois.
FF
FF
FF
a deux
sF
sF
sF
FF
sF
sF


Flute.
Petite flute.
H-Bois.
a deux
sF sF sF sF sF sF sF sF sF sF sF sF

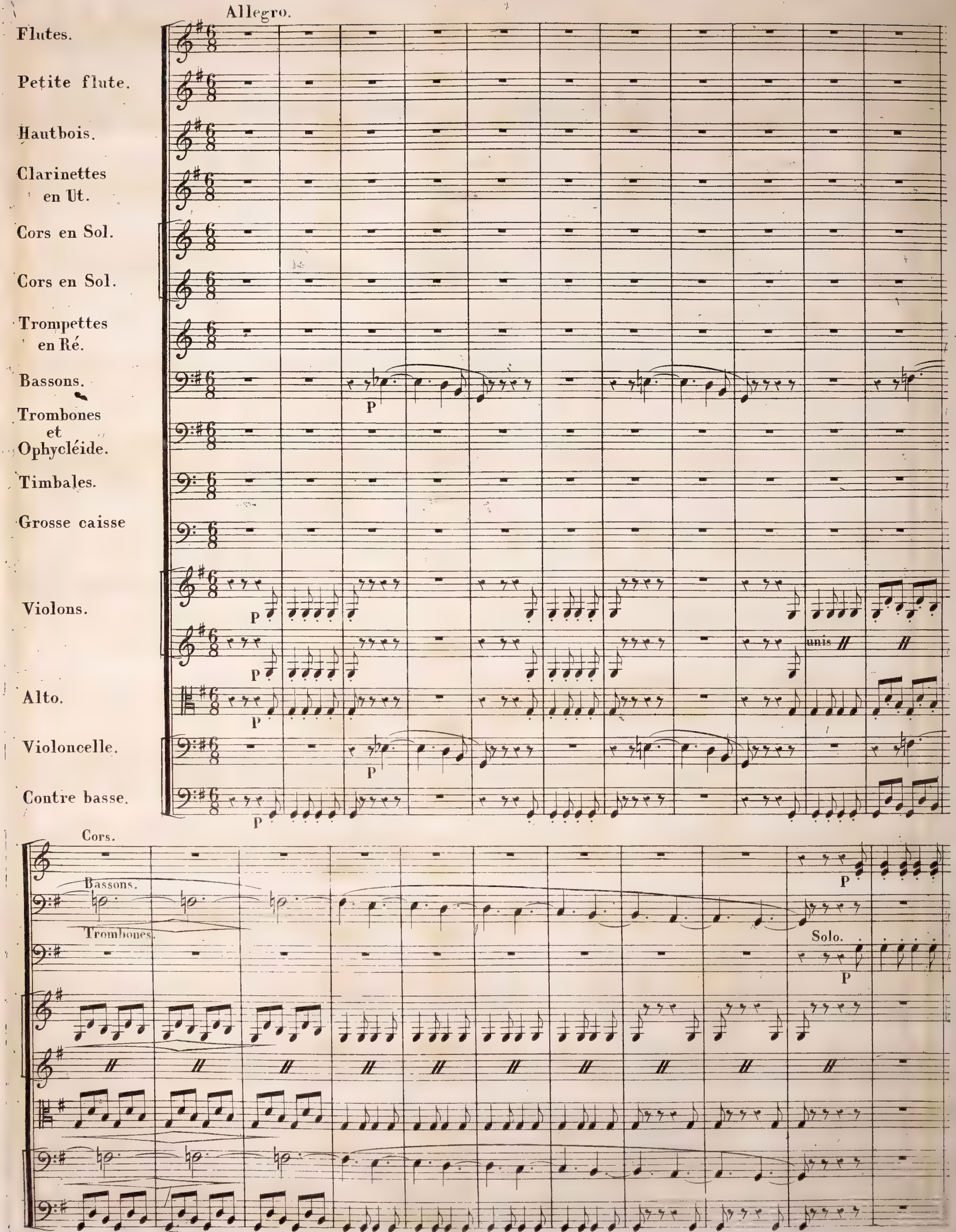

Adagio
Solo.
FF
PP
PP

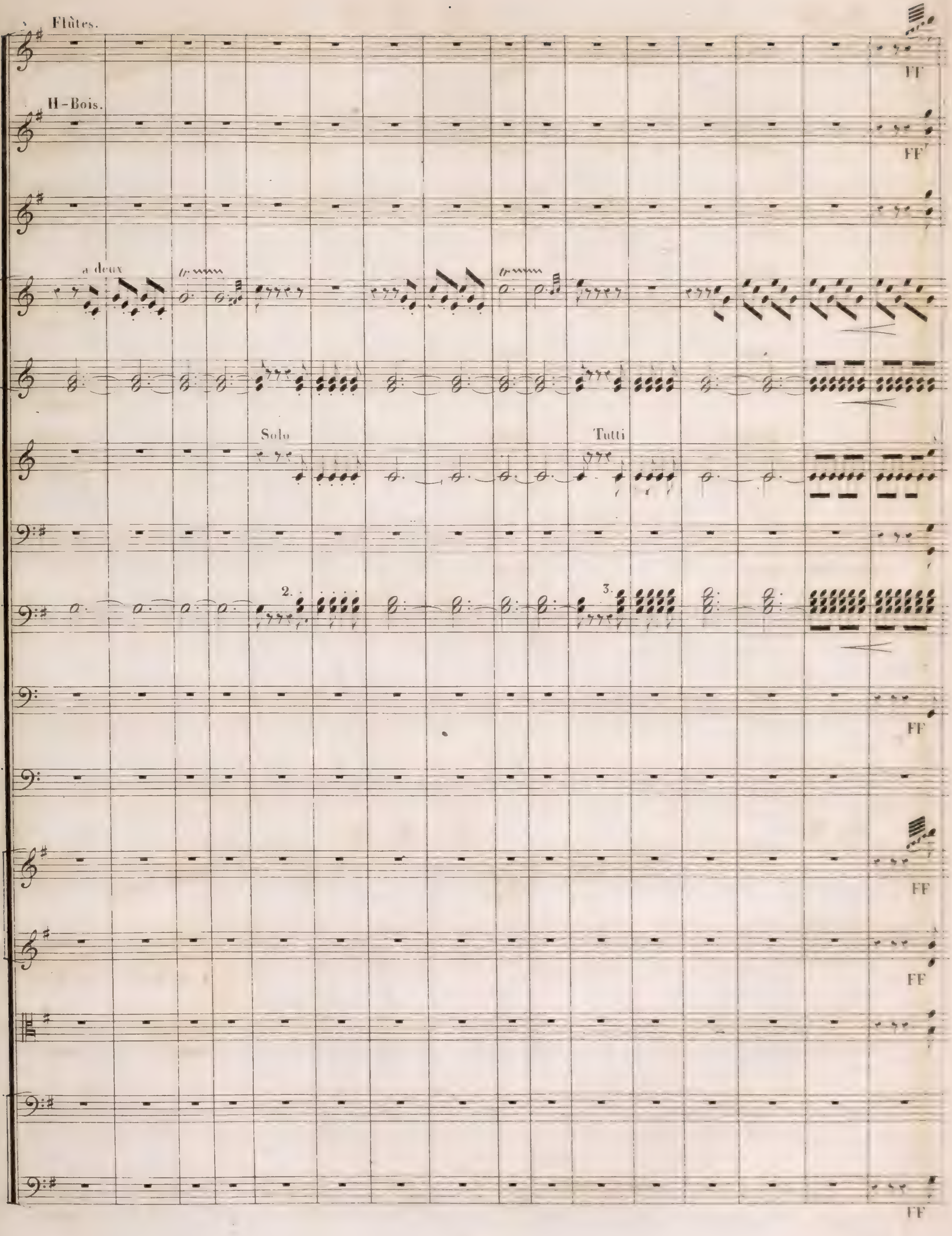

Flute
Solo.
P
Fl: Oc:
All°
Solo.
FF
unis
a deux
3
arco FF

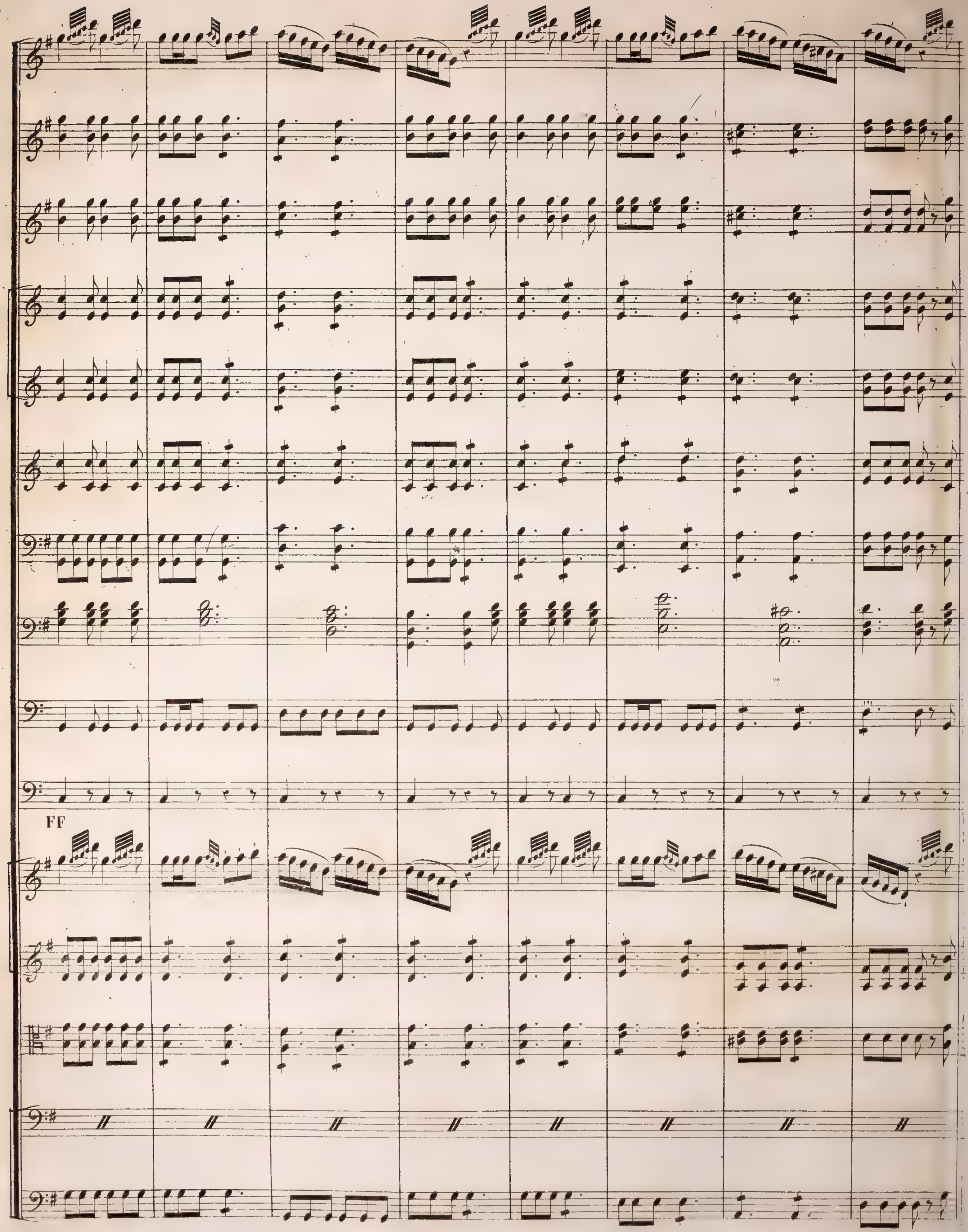

a deux
sF
sF
sF

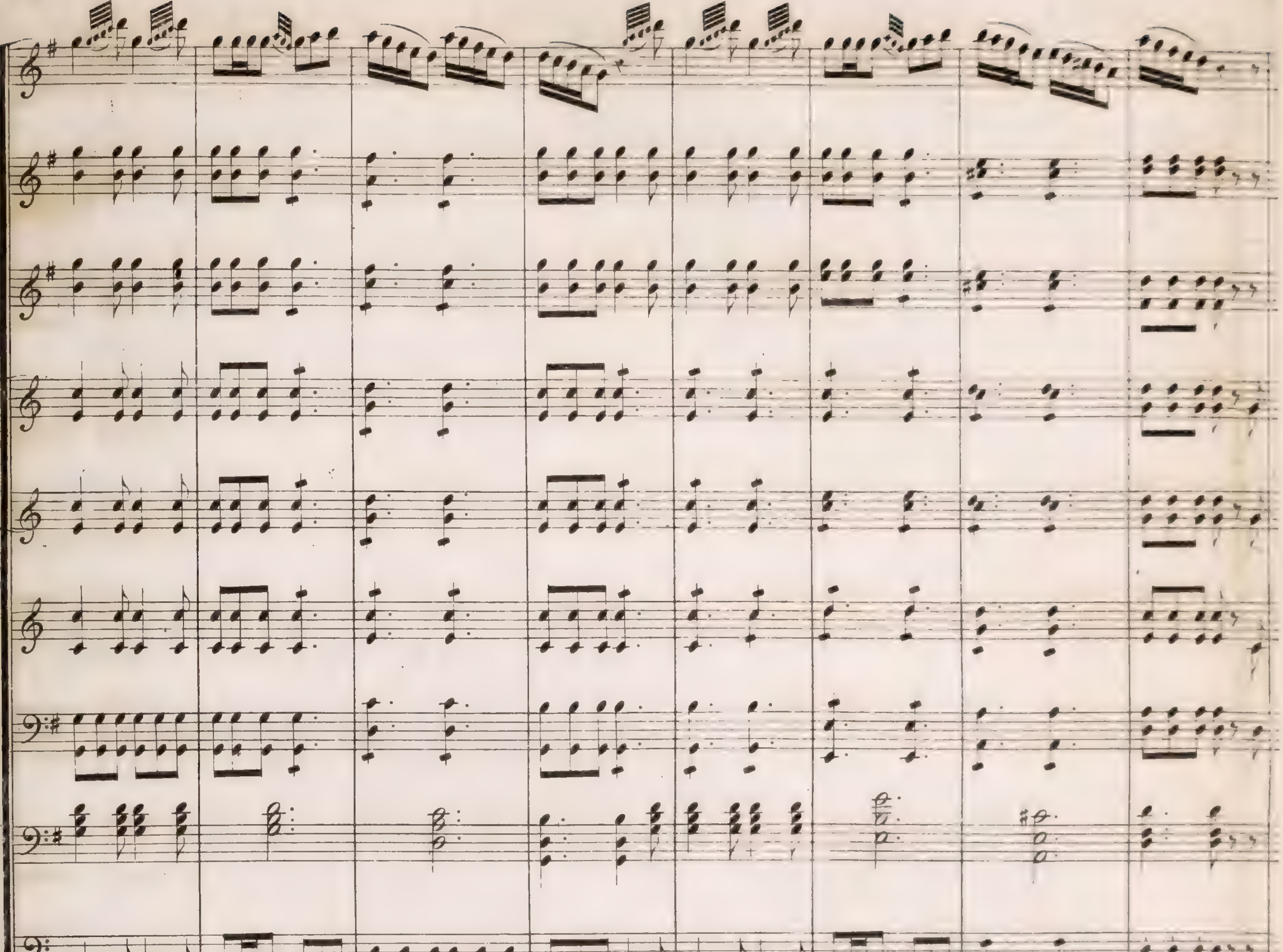

sF

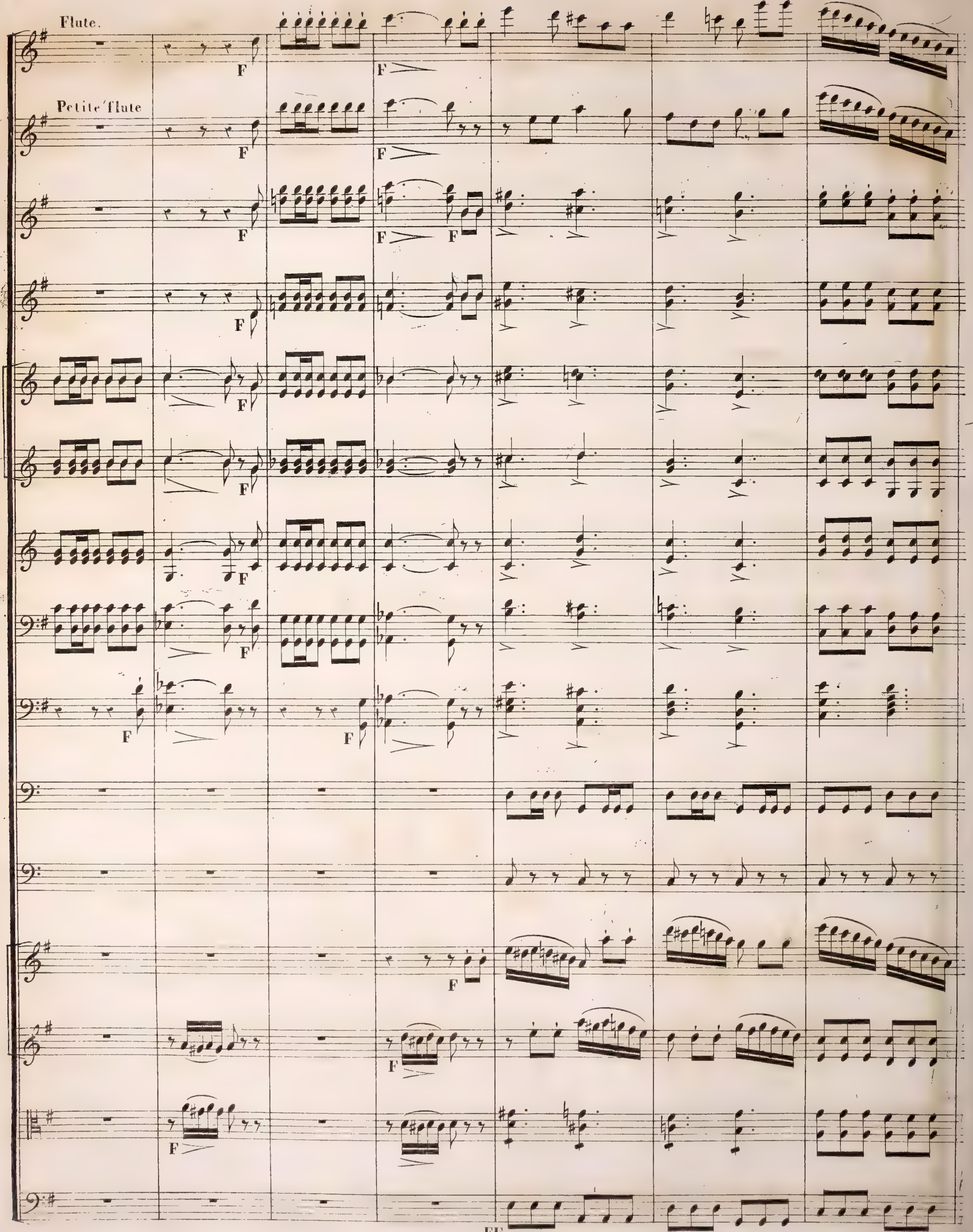
Air de danse N° 3.

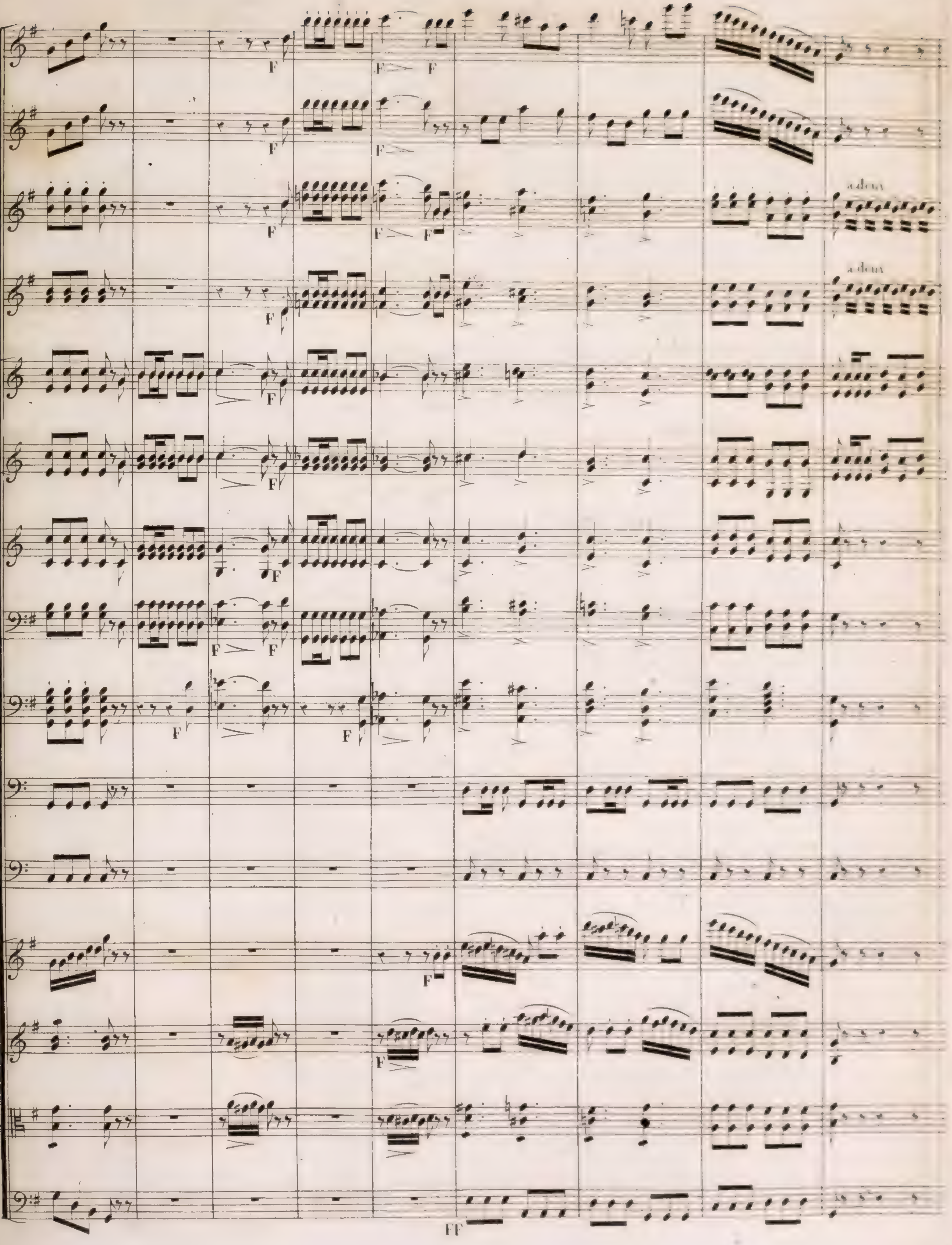


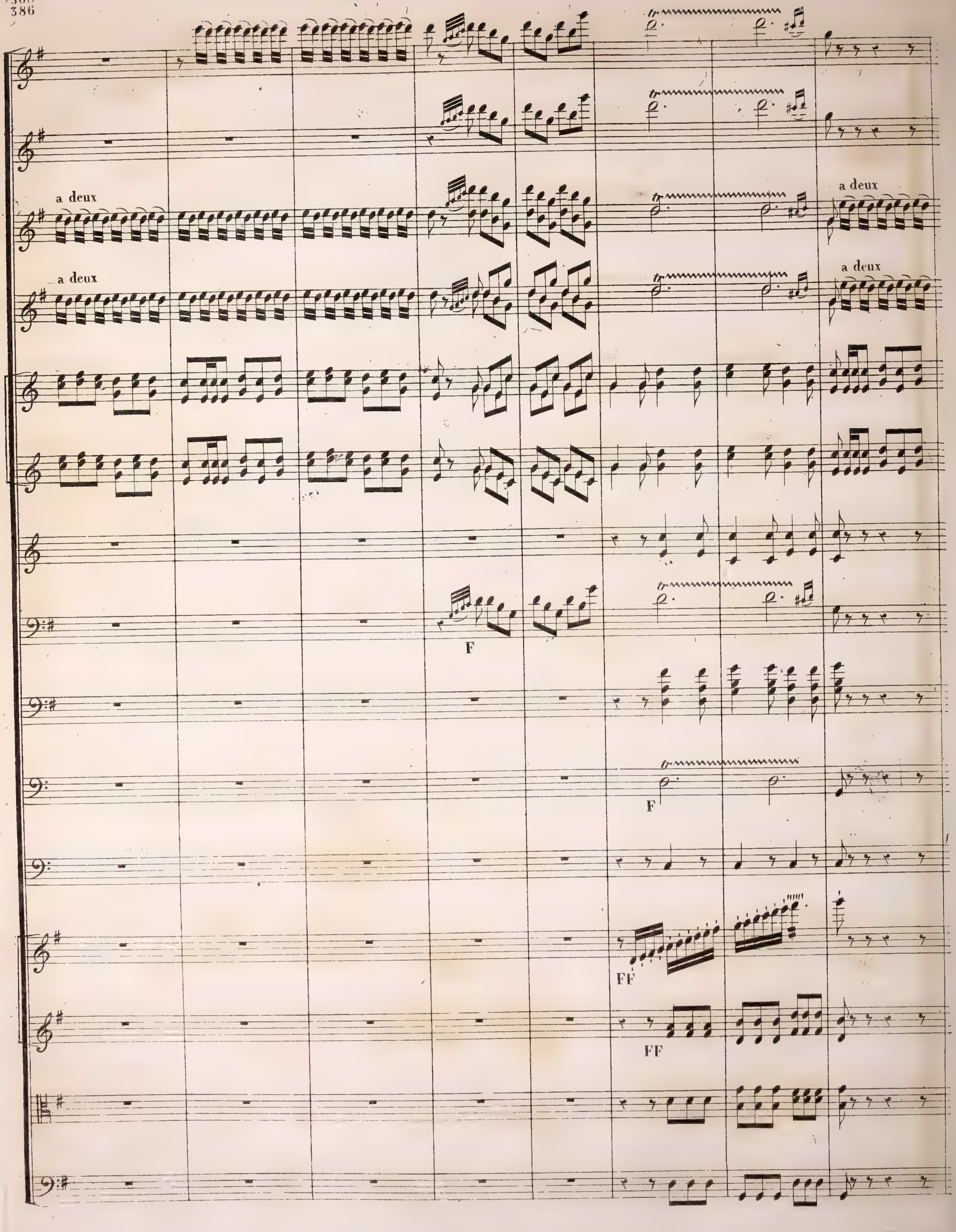

Flûtes.
H-Bois.
a deux
tr
Solo
Tutti
2.
3.
FF

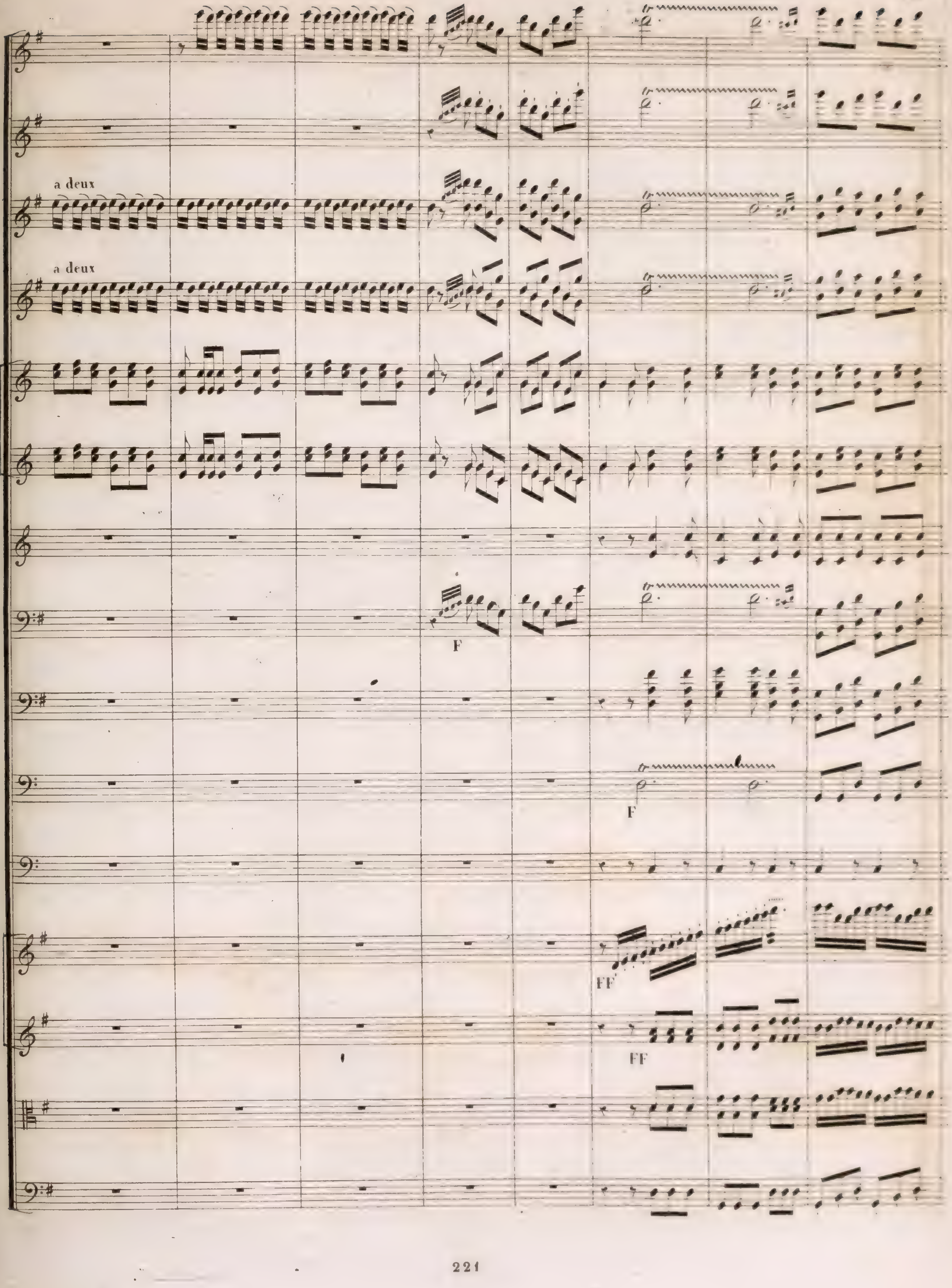

FF



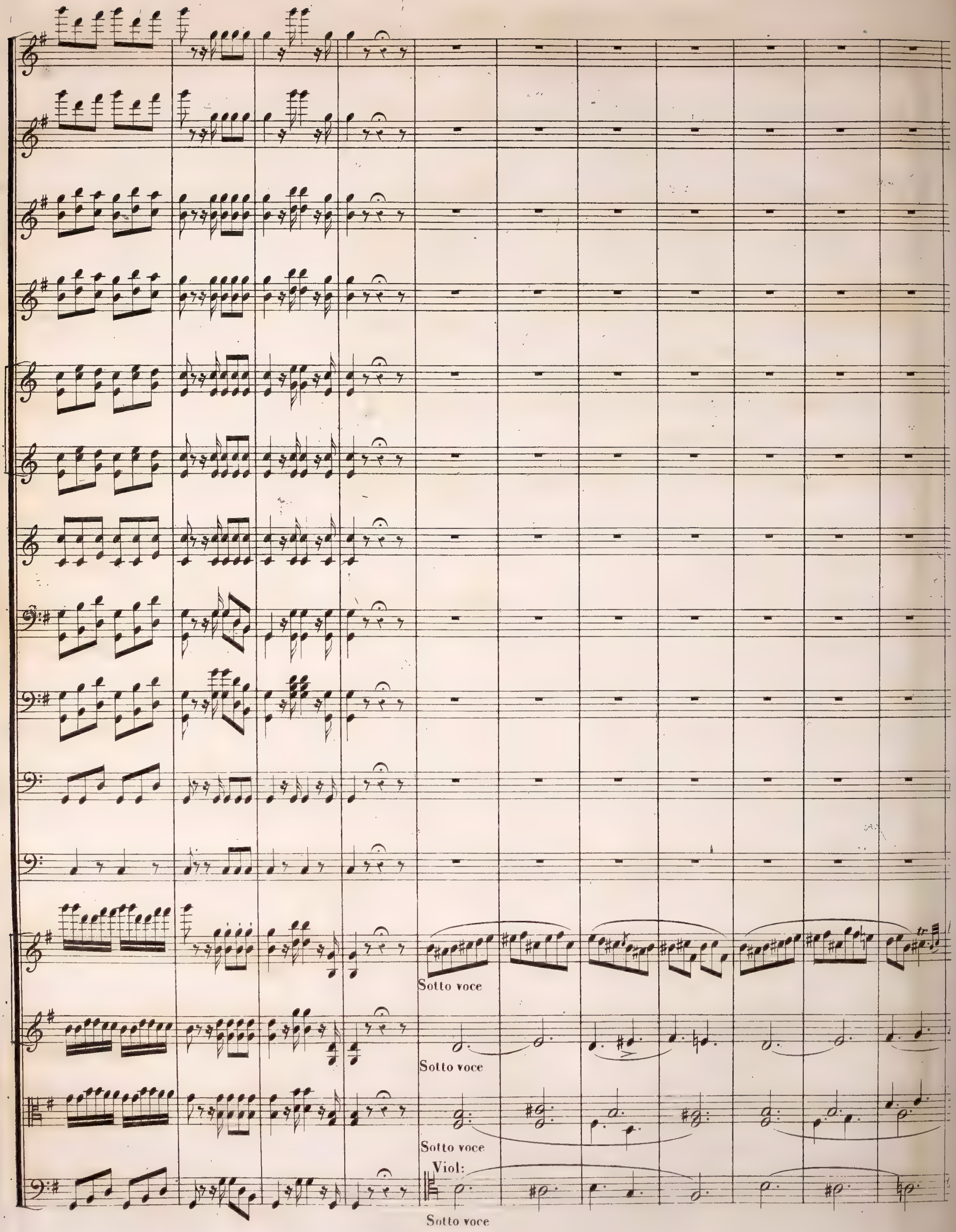

Flute.
Petite flute
F
FF

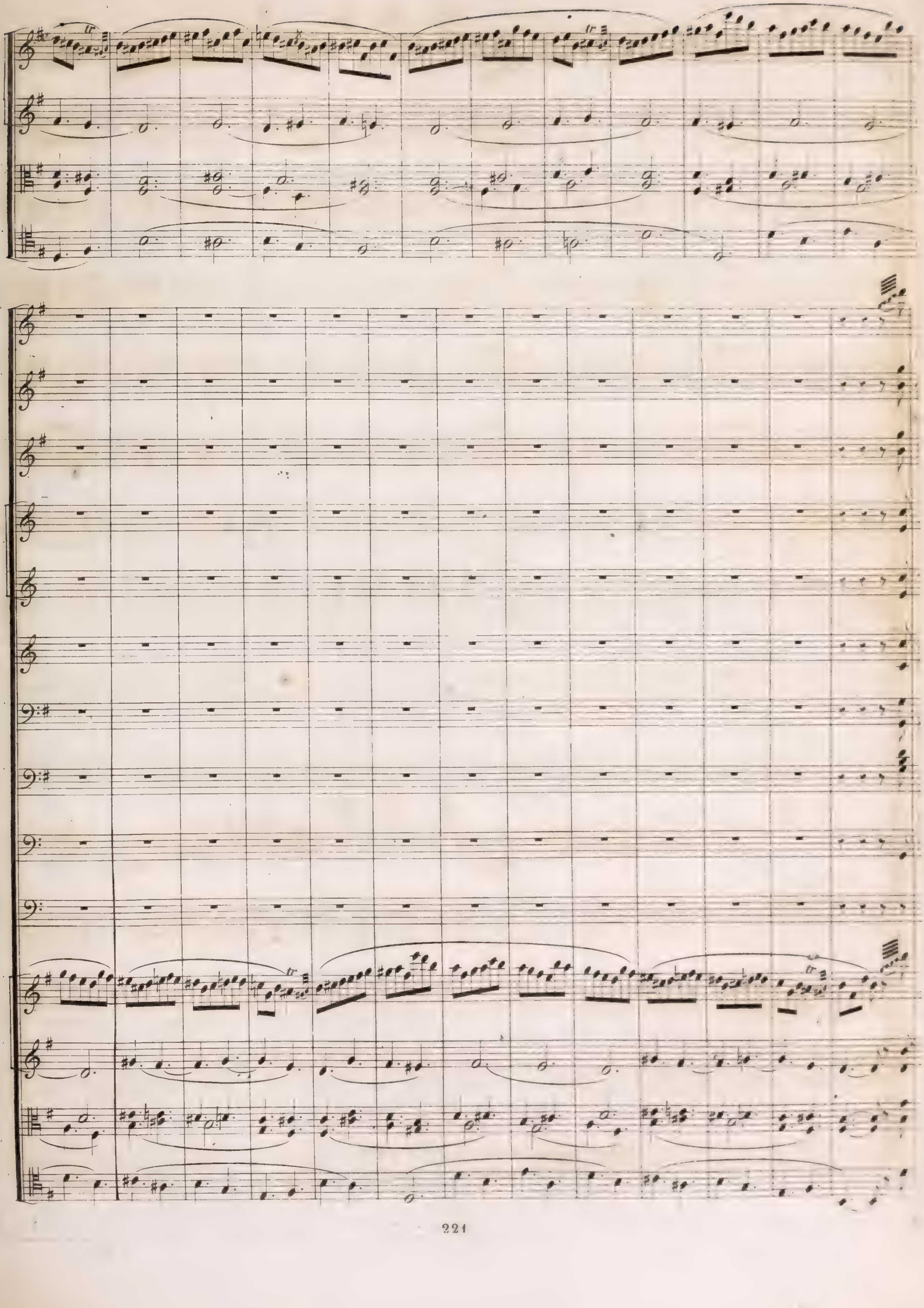

a deux
a deux
FF

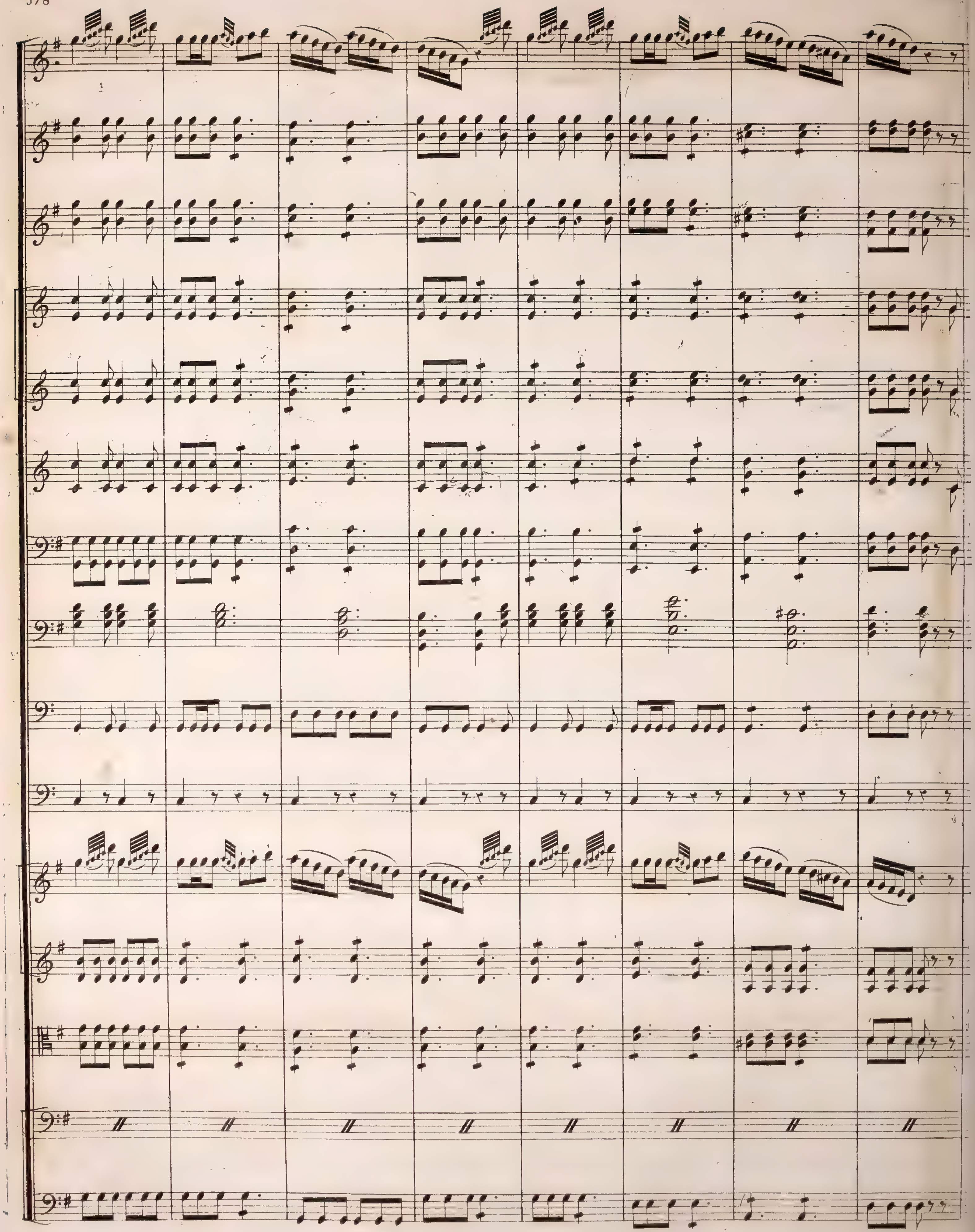

a deux
a deux
a deux
a deux
F
F
FF
FF

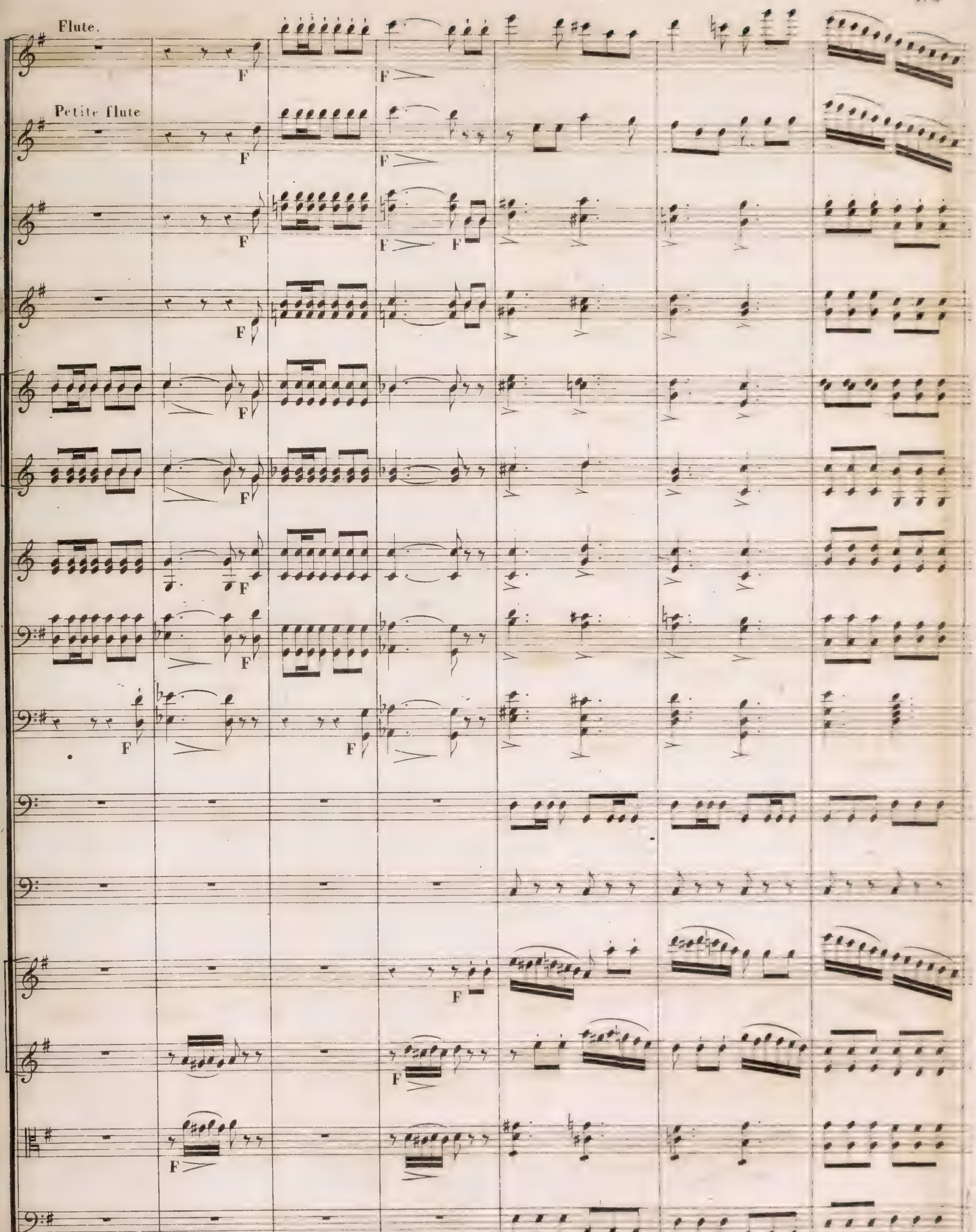


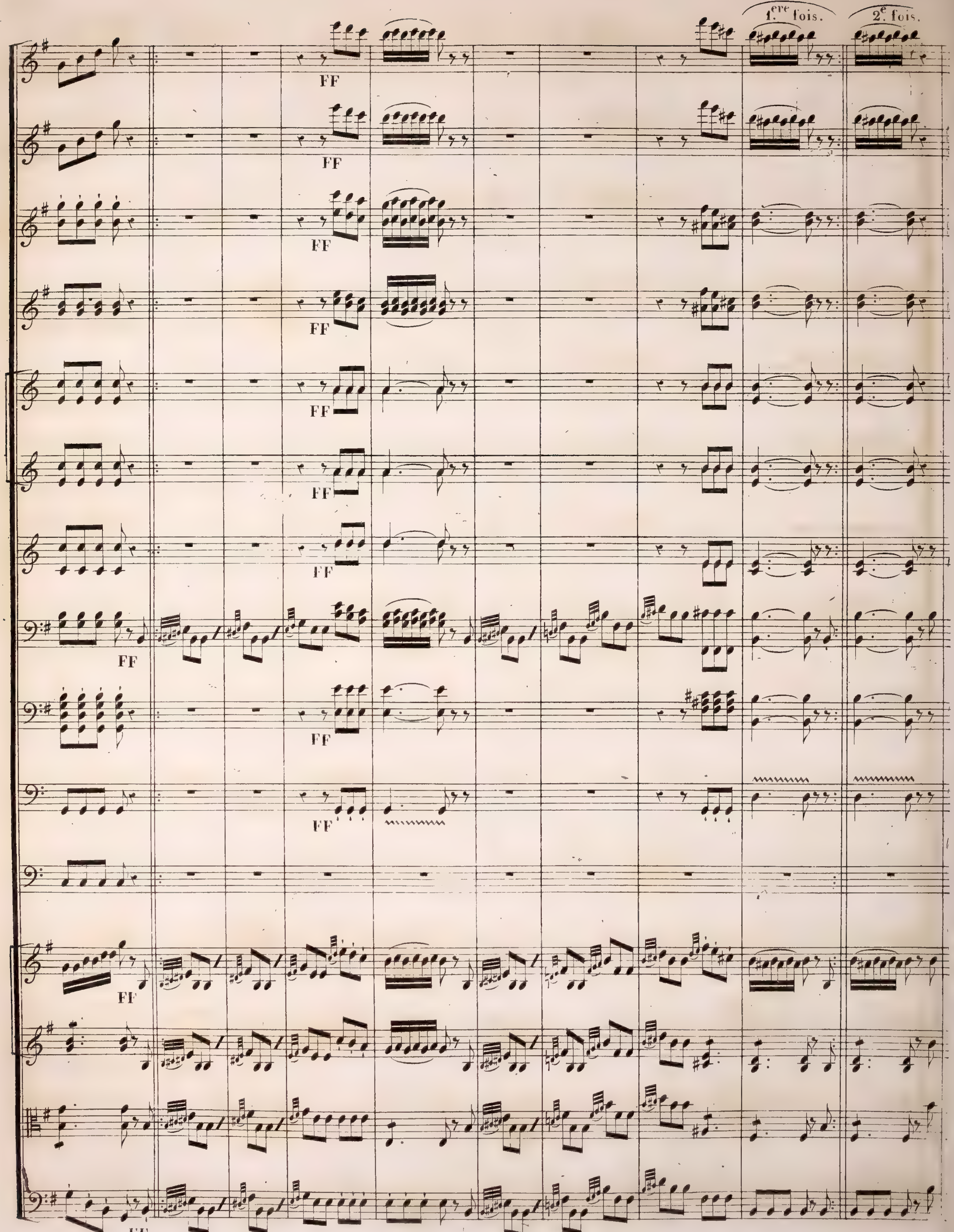
a deux
a deux
F
F
FF
FF

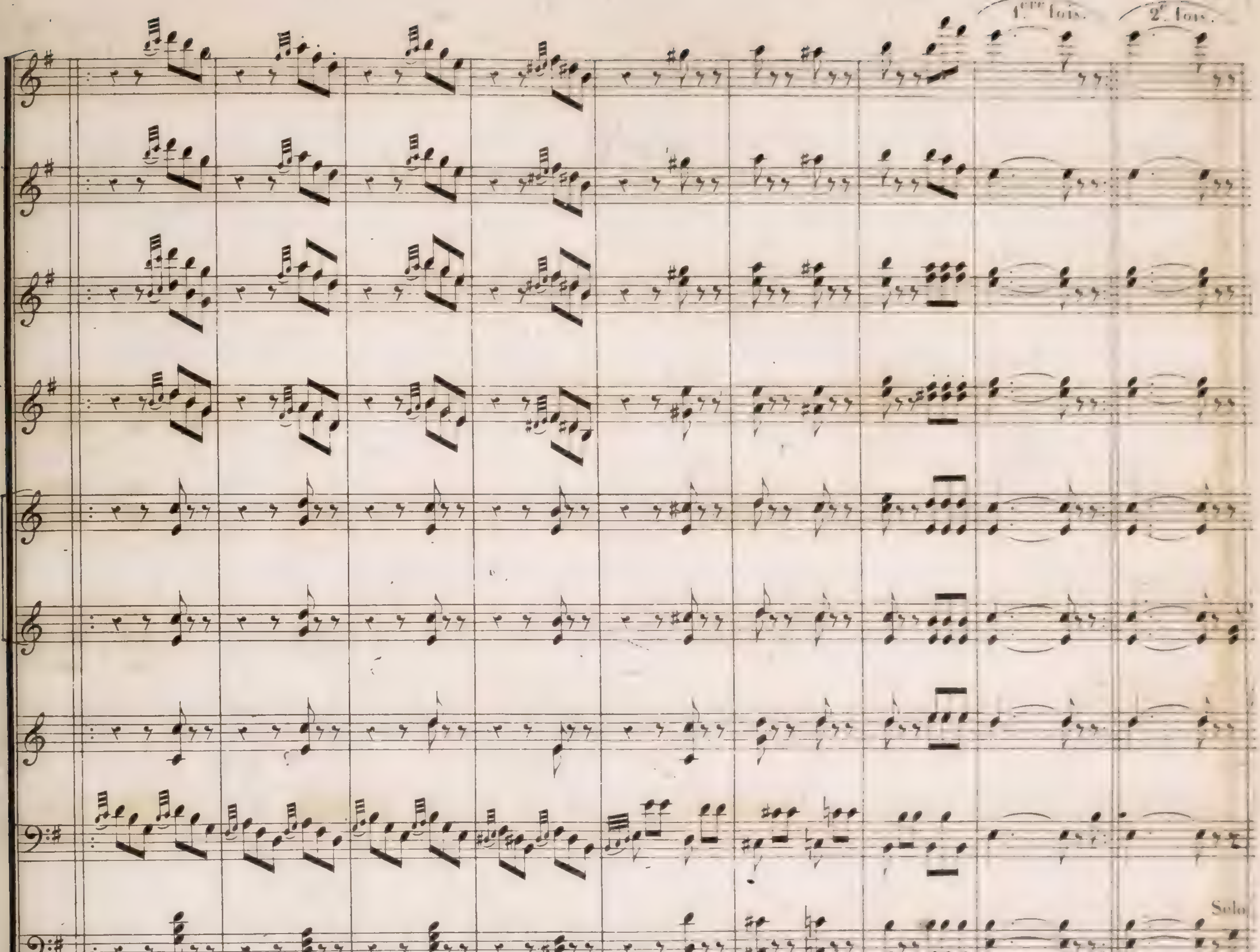

Sotto voce
Sotto voce
Sotto voce
Viol:
Sotto voce

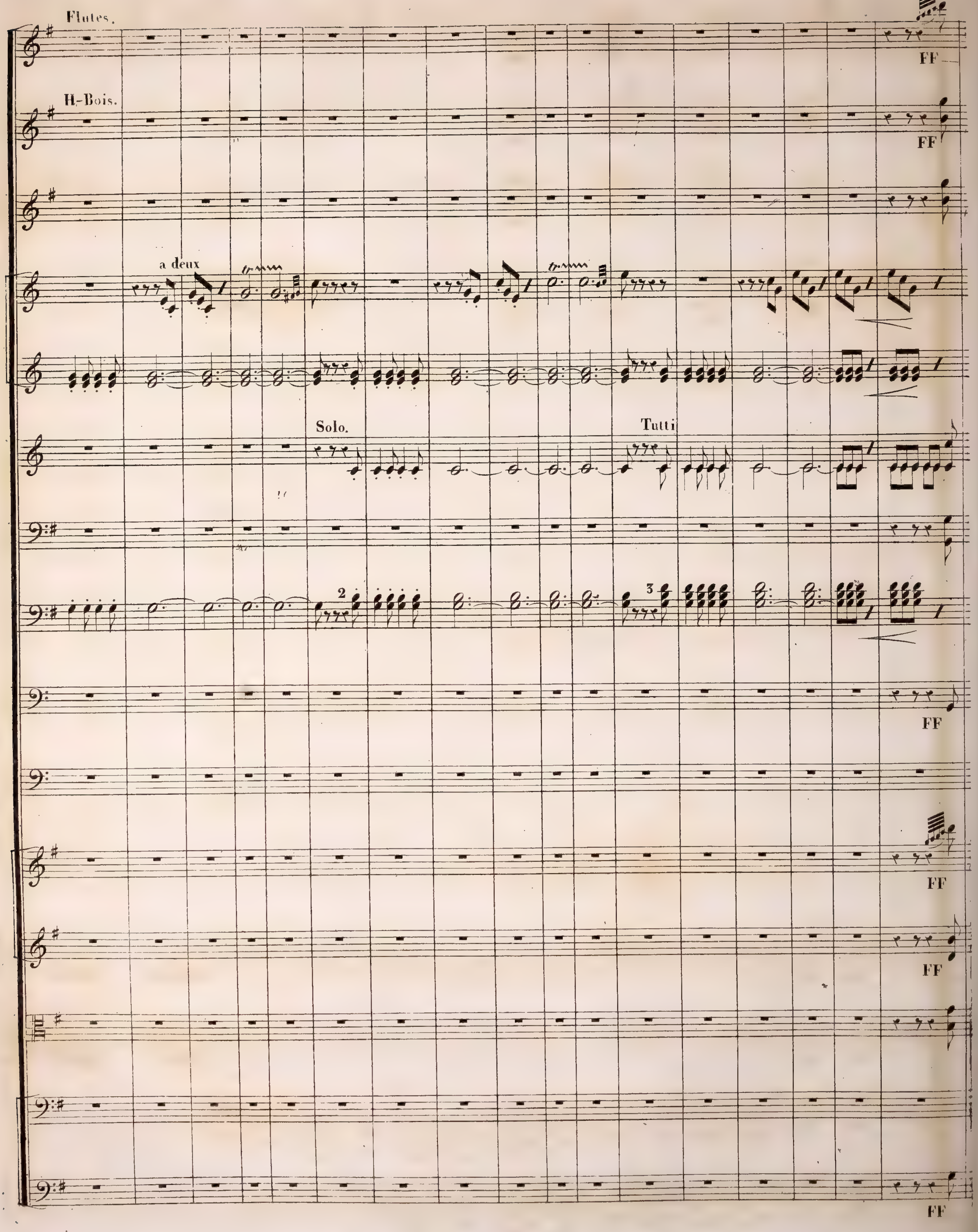

tr

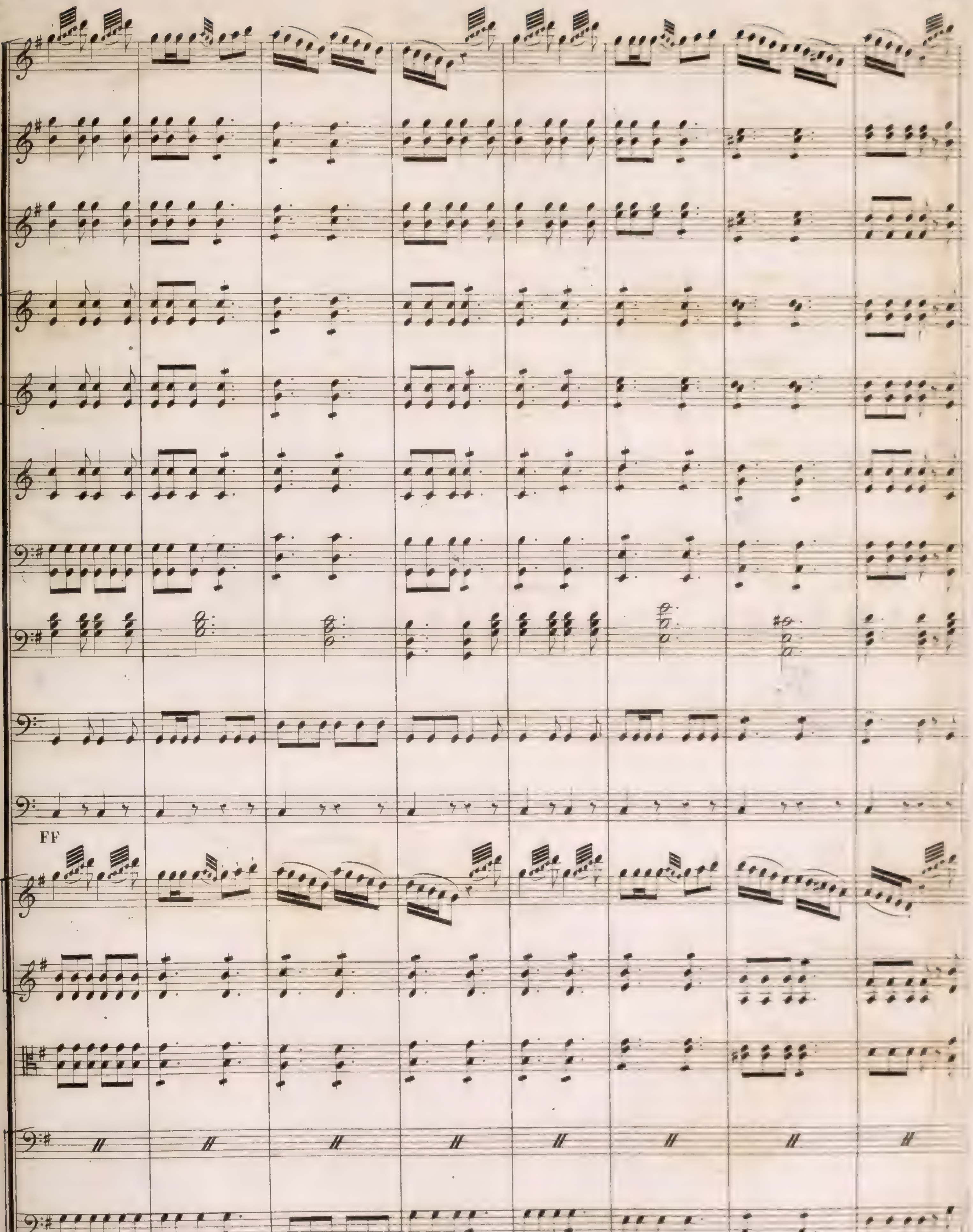


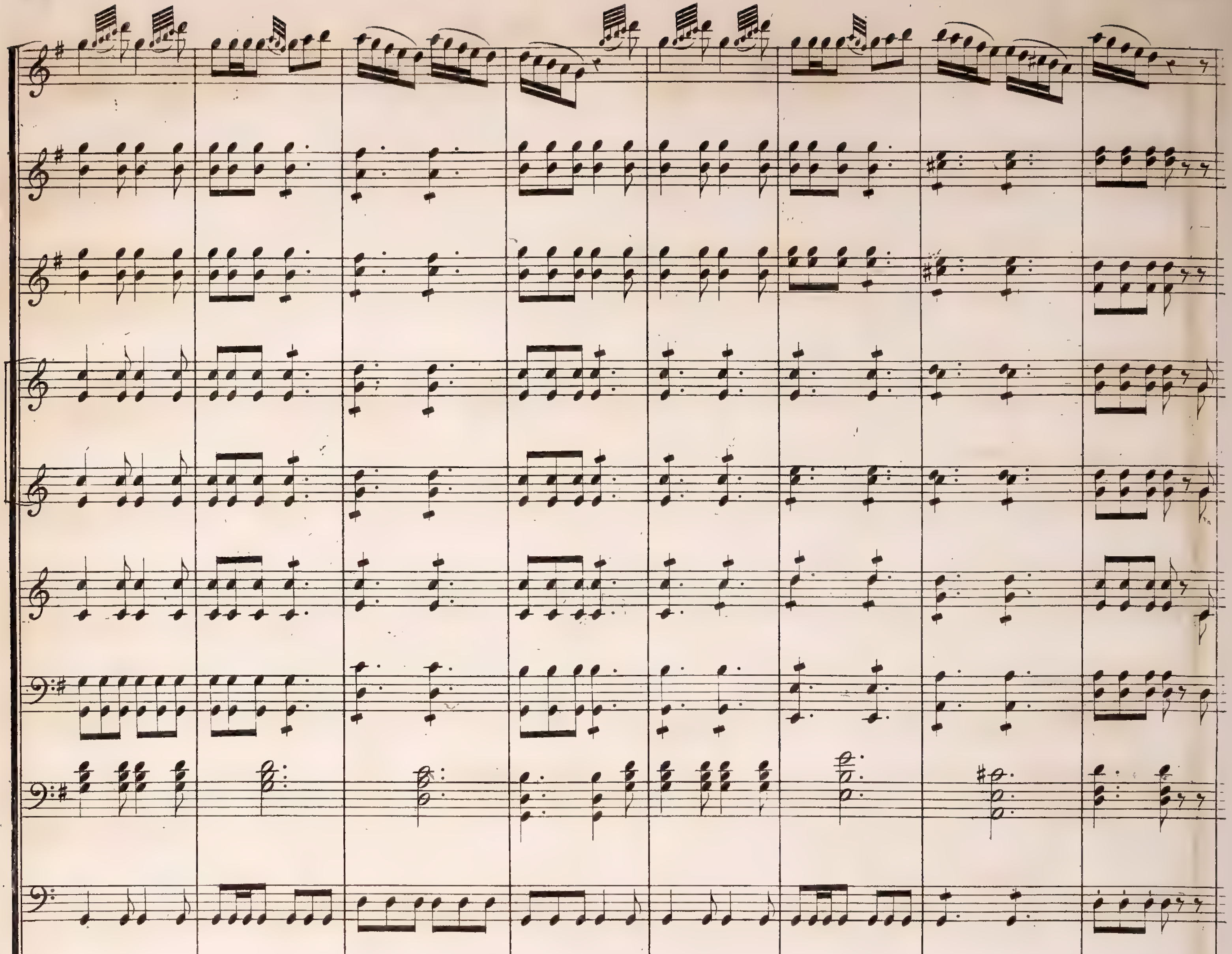

Flute.
Petite flute
F
FF

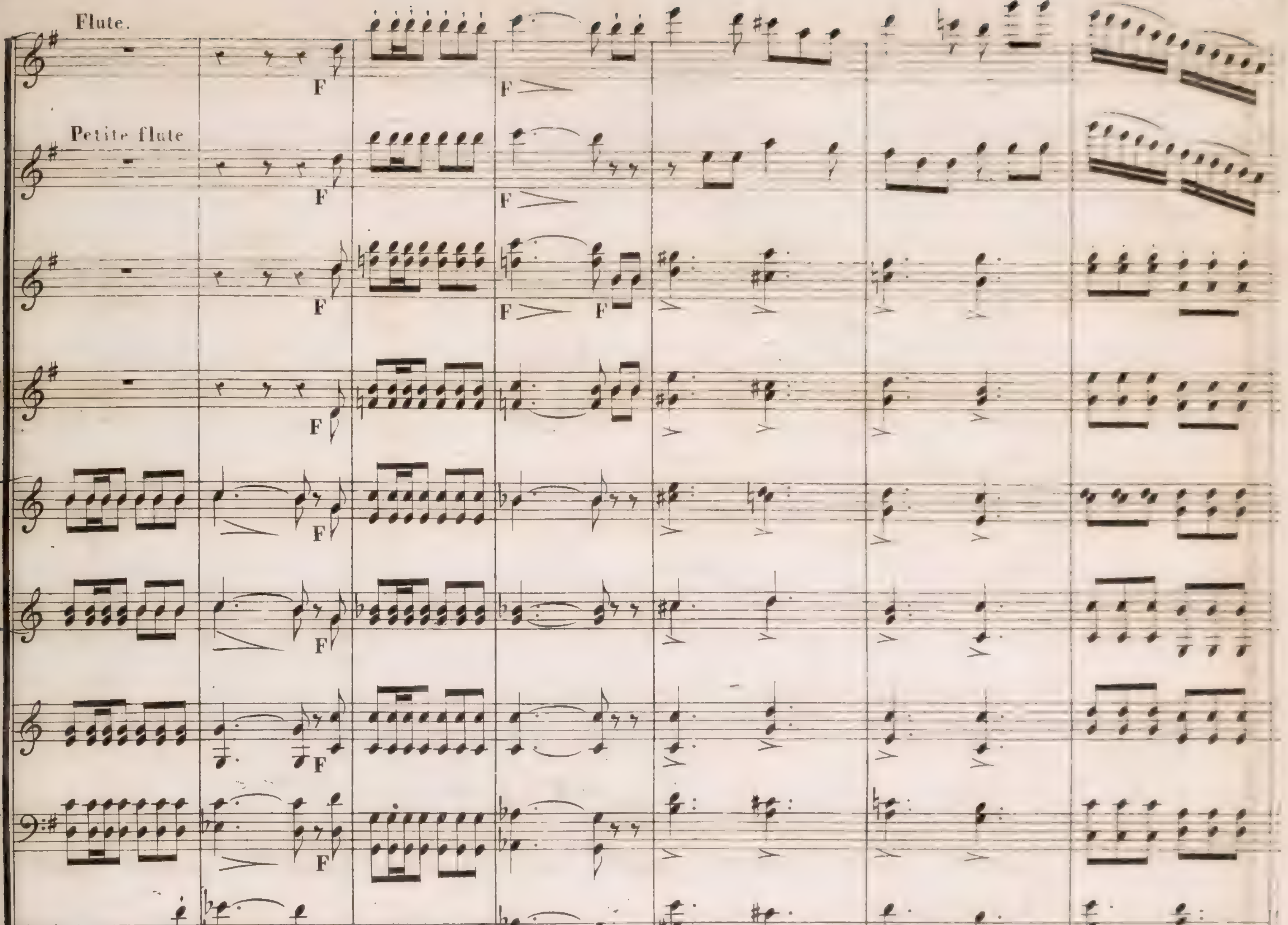

1.ère fois.
2.e fois.
FF

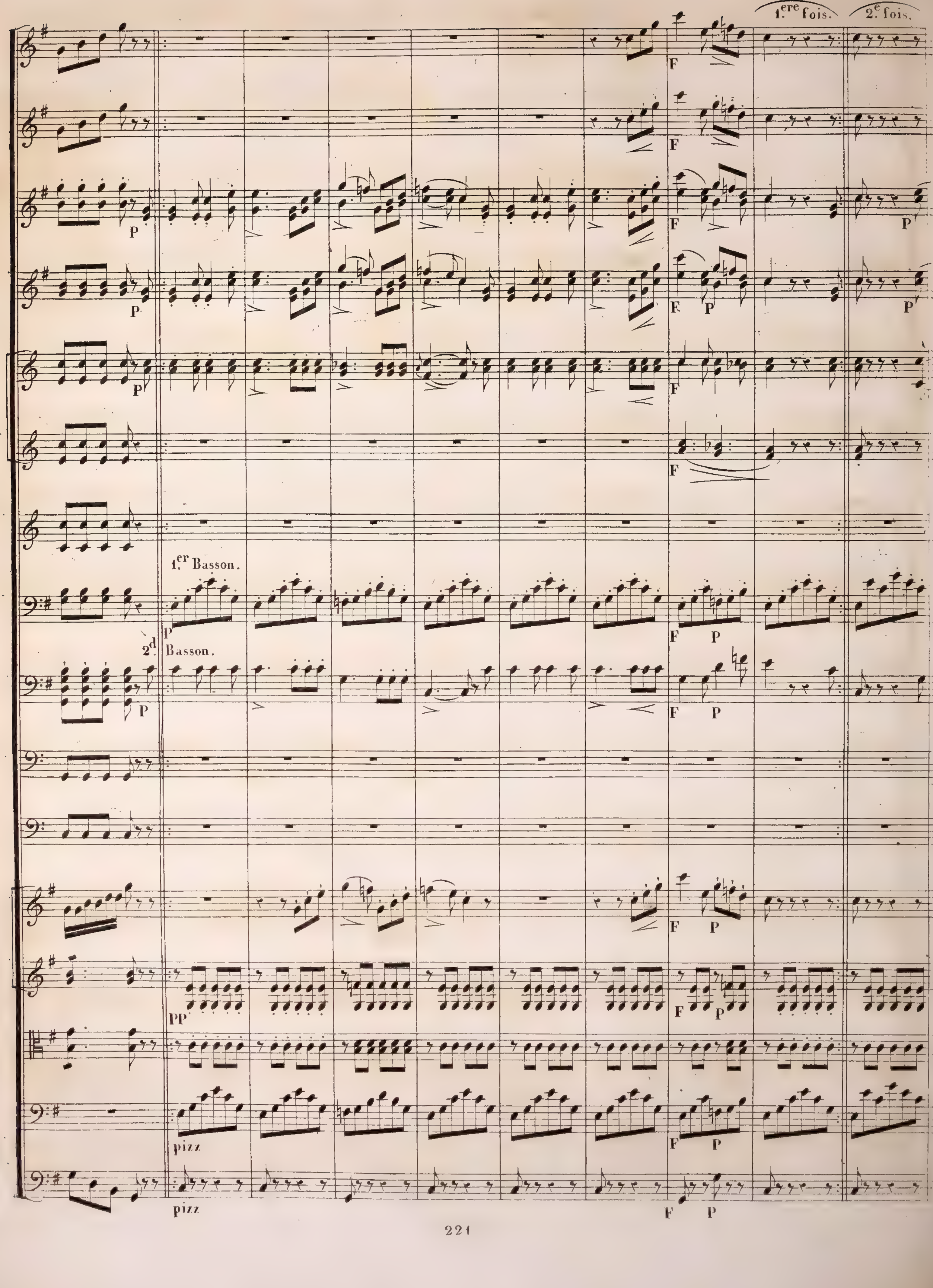

1.ere fois.
2.e fois.
Solo
unis:
F F F F

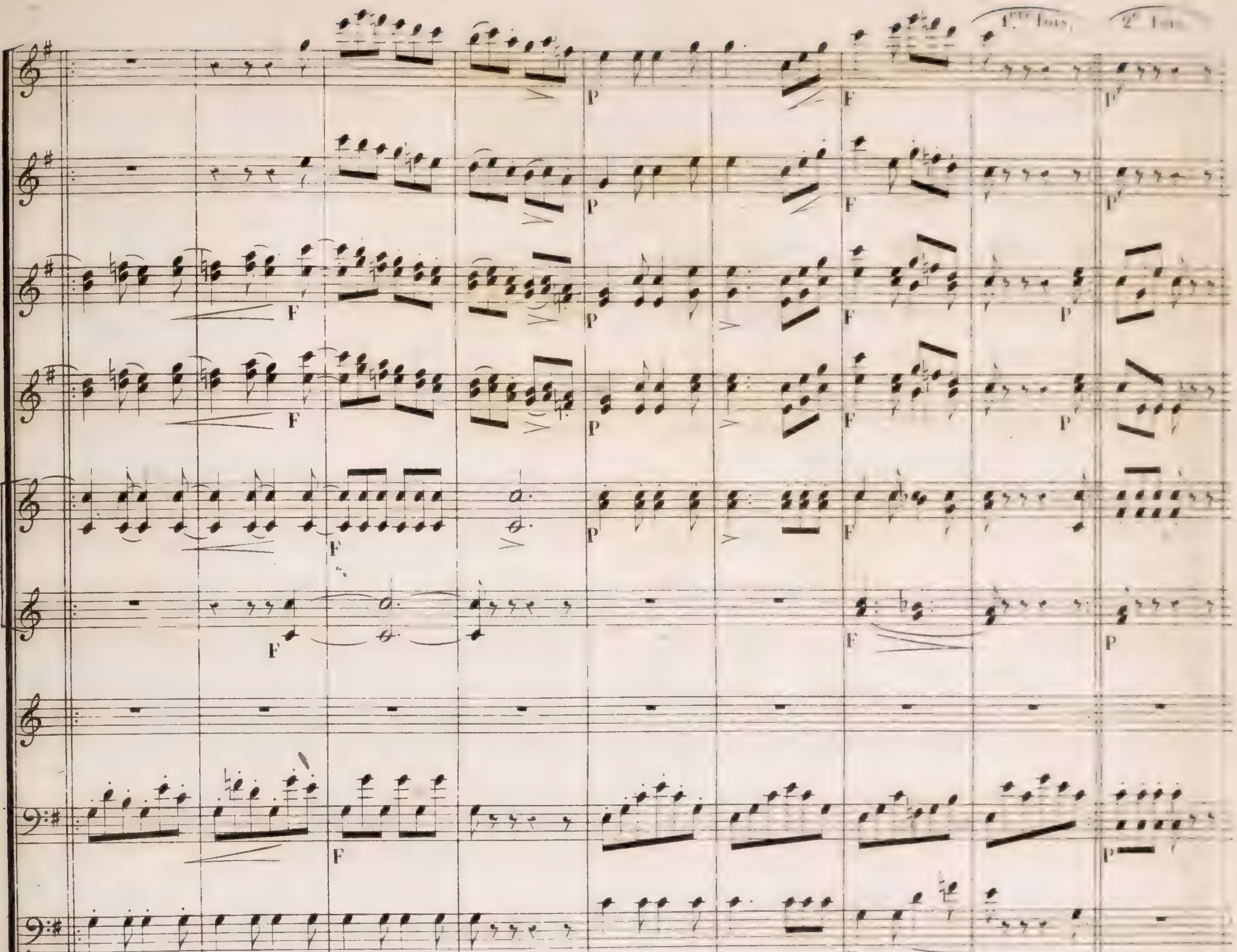

Flutes.
H.-Bois.
a deux
Solo.
Tutti
FF

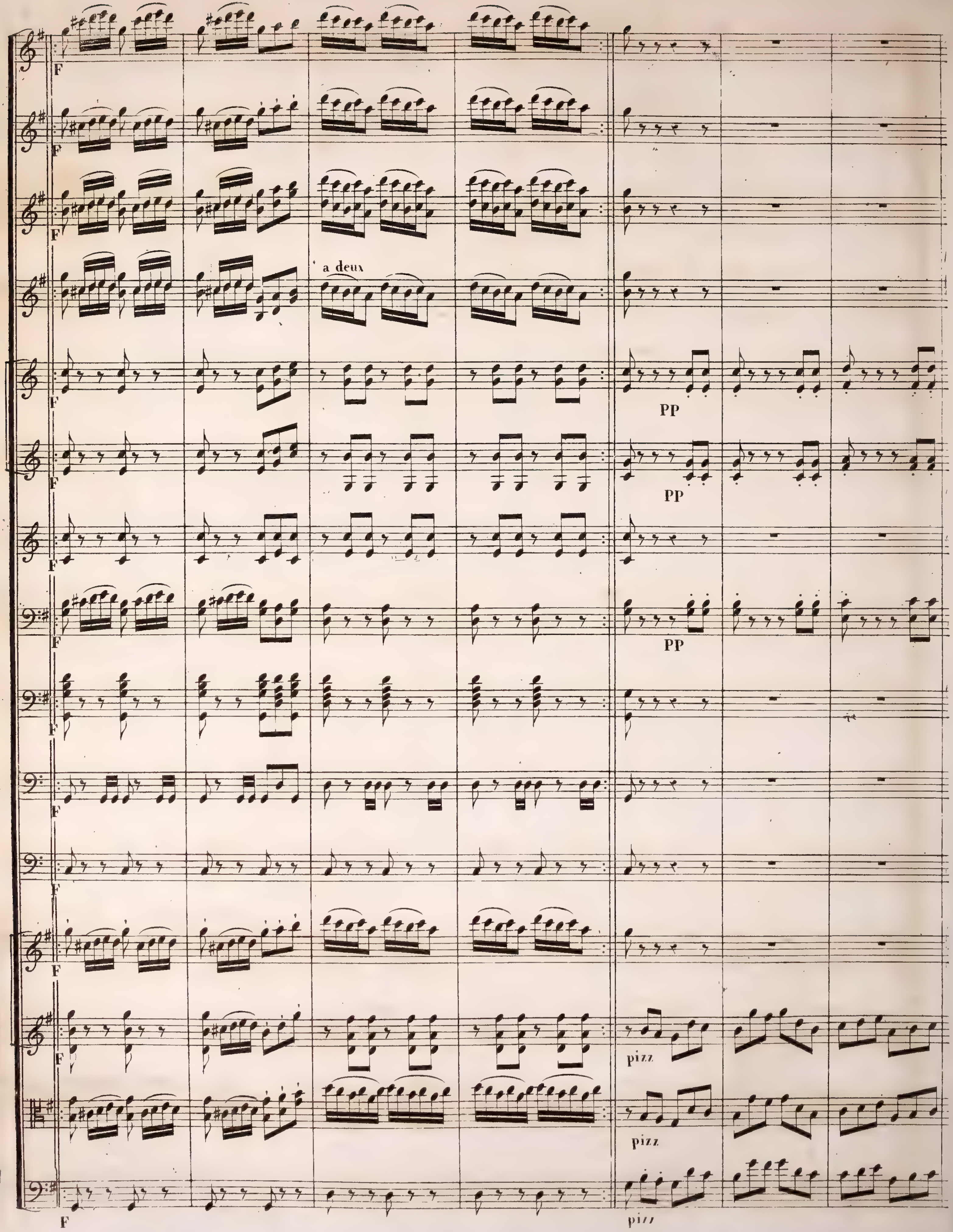

FF

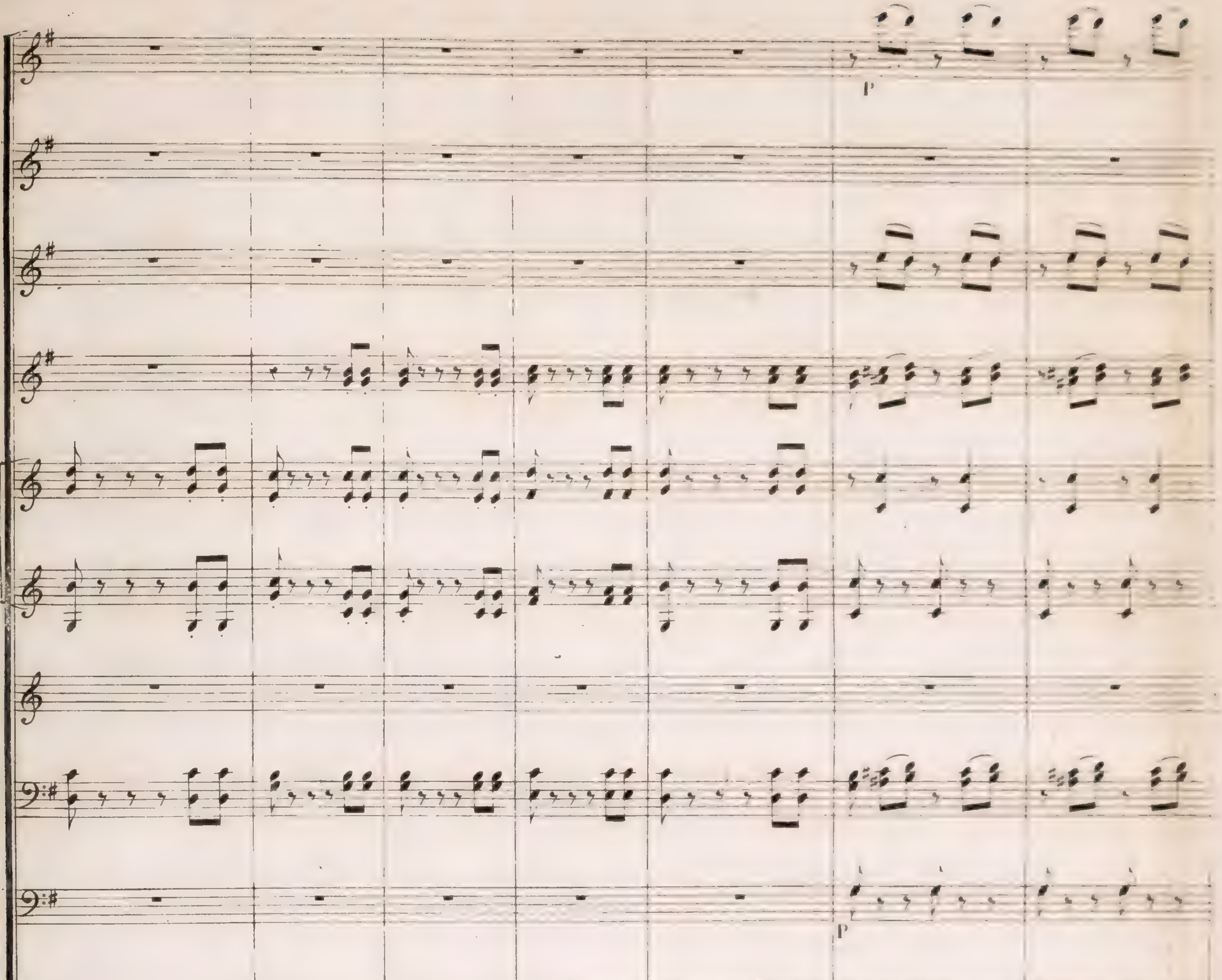


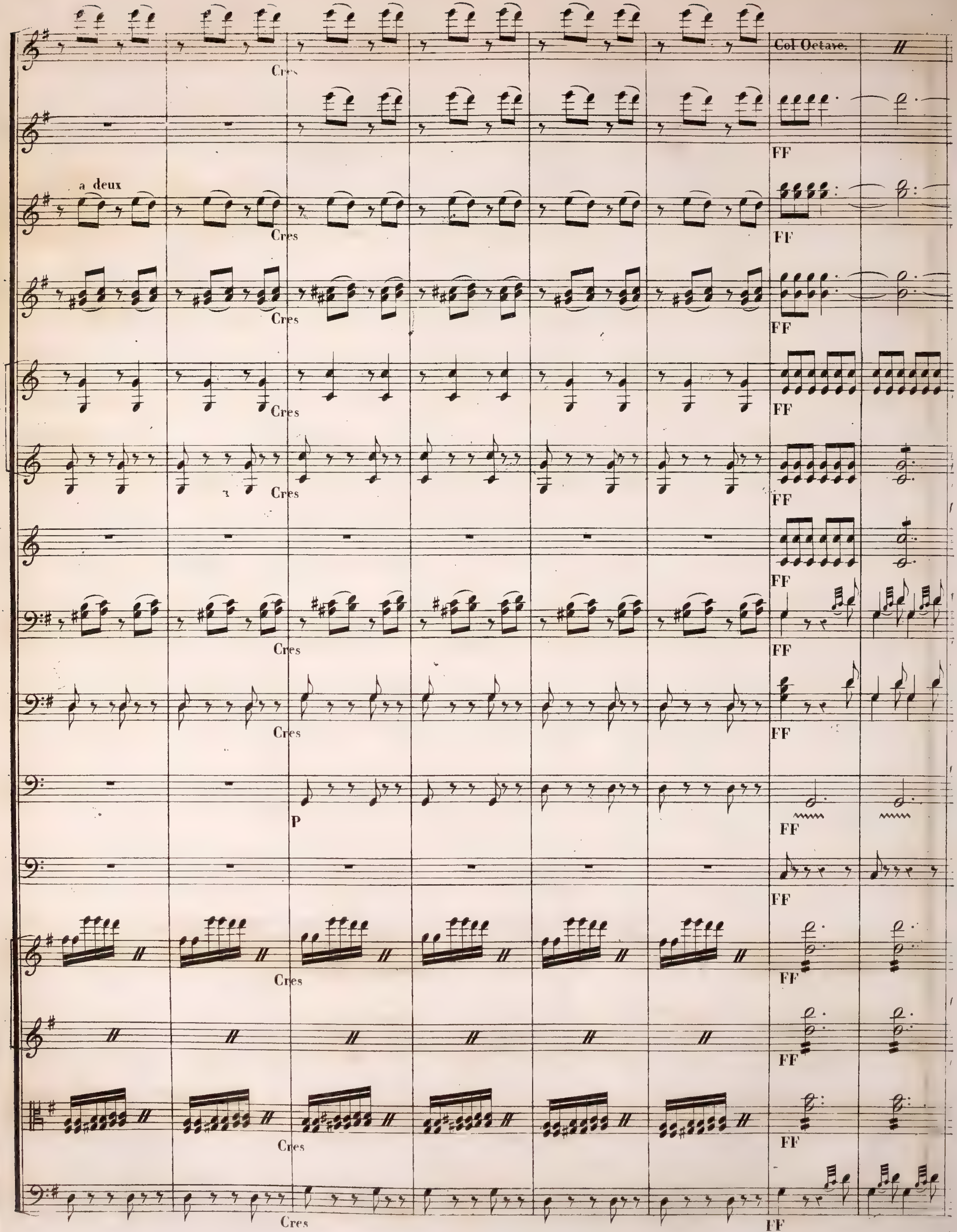

Flute.
Petite flute
F
FF

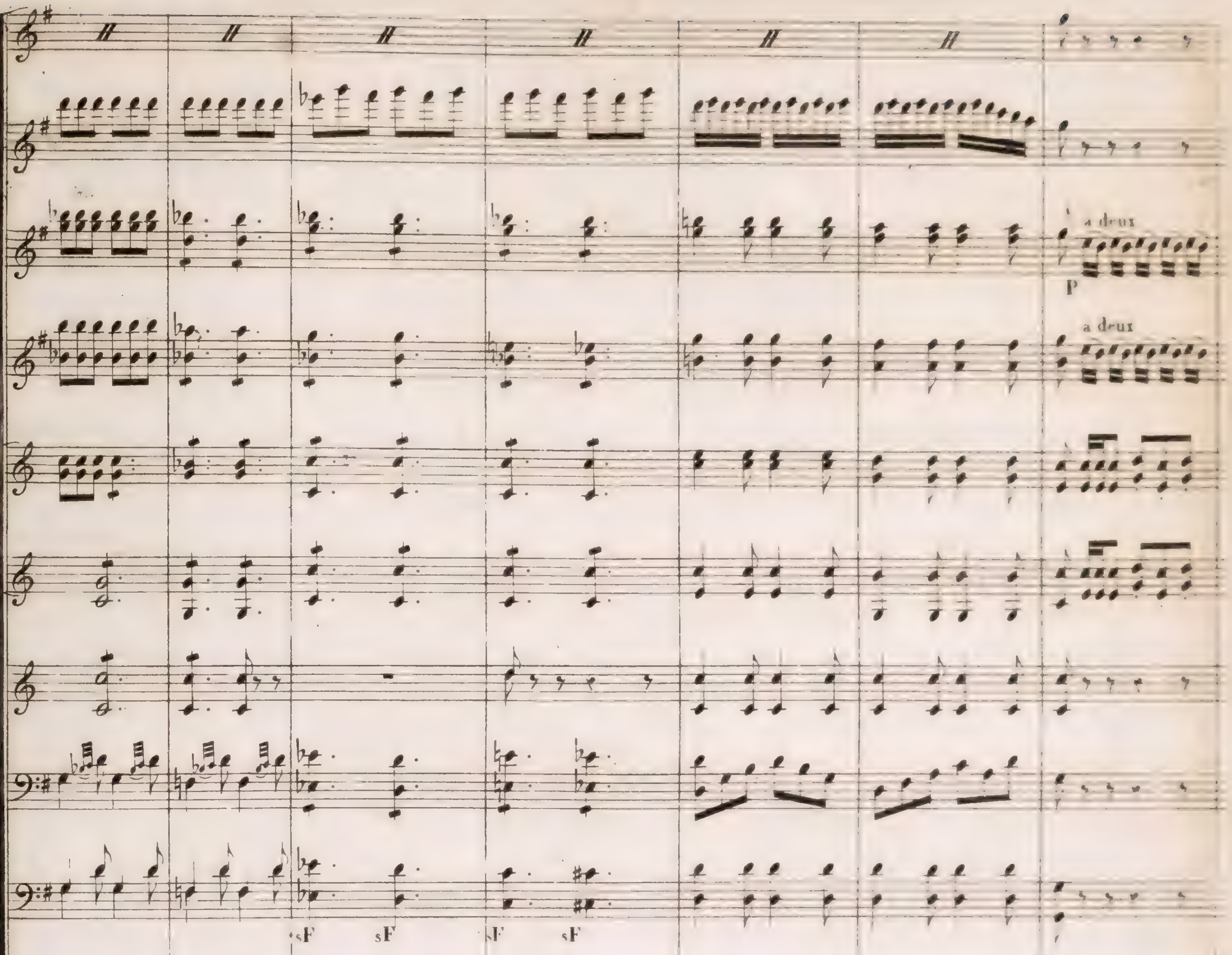

1.ere fois.
2.e fois.
1.er Basson.
2.d Basson.
pizz
pizz

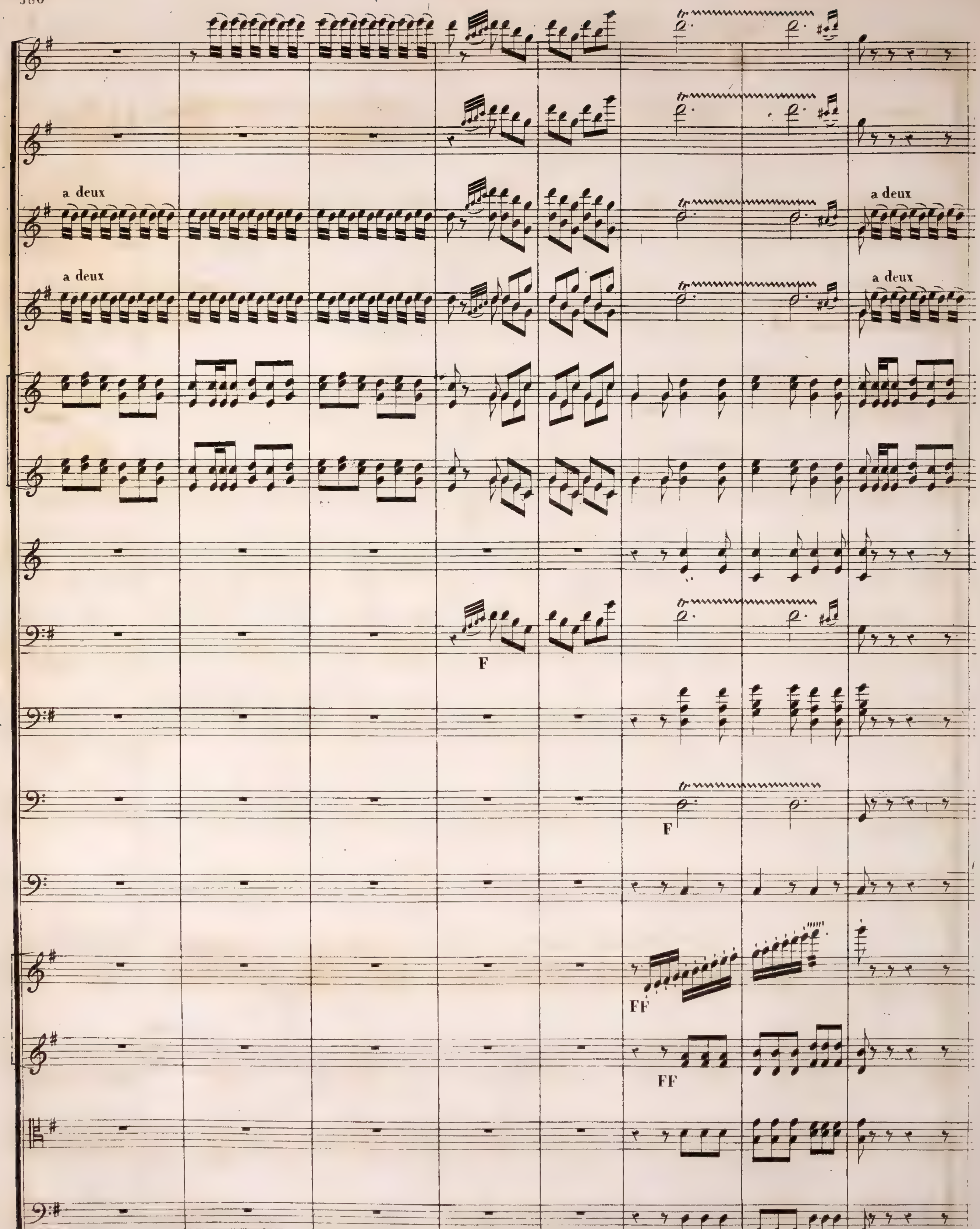

1.re fois
2.e fois

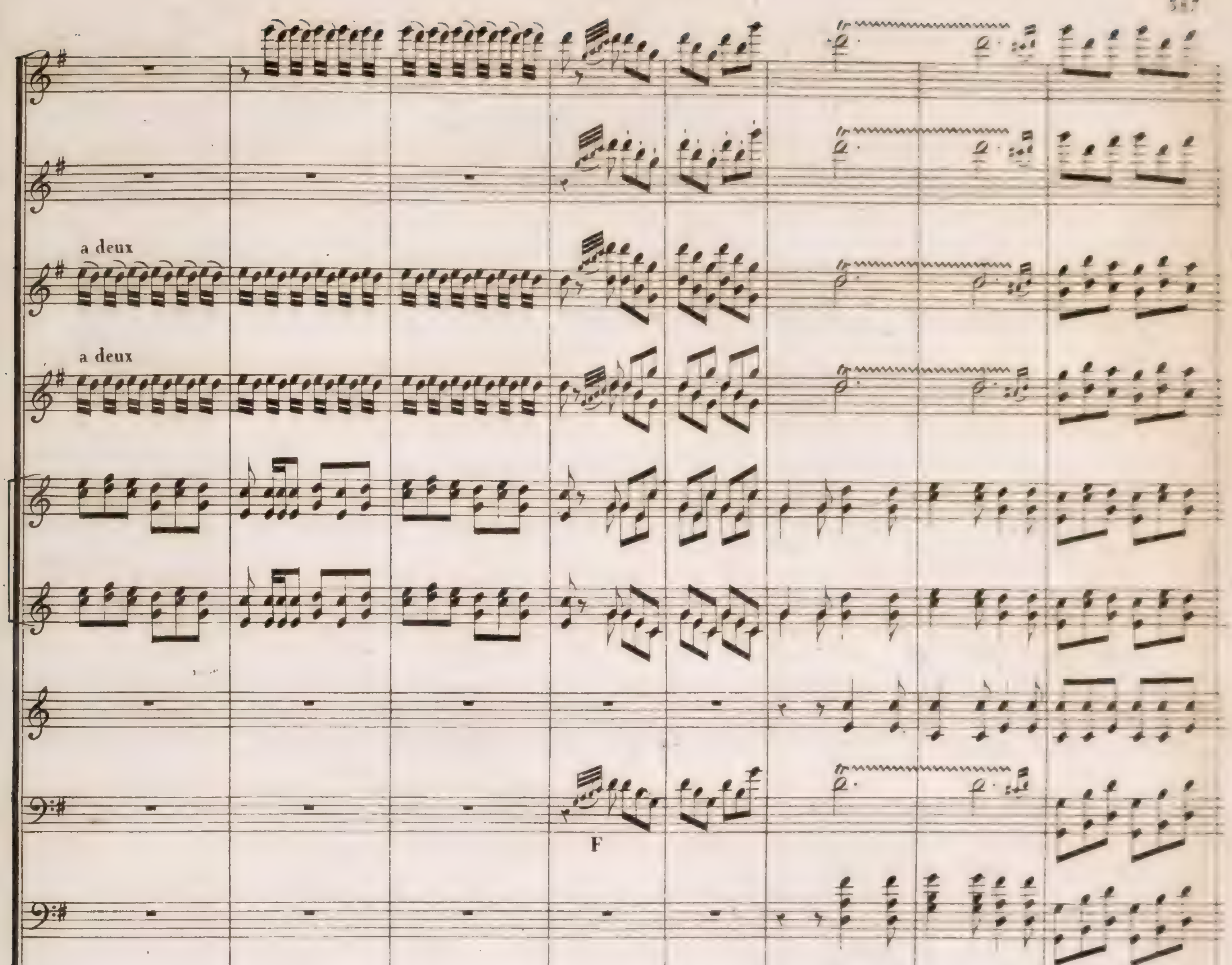

F
a deux
PP
pizz

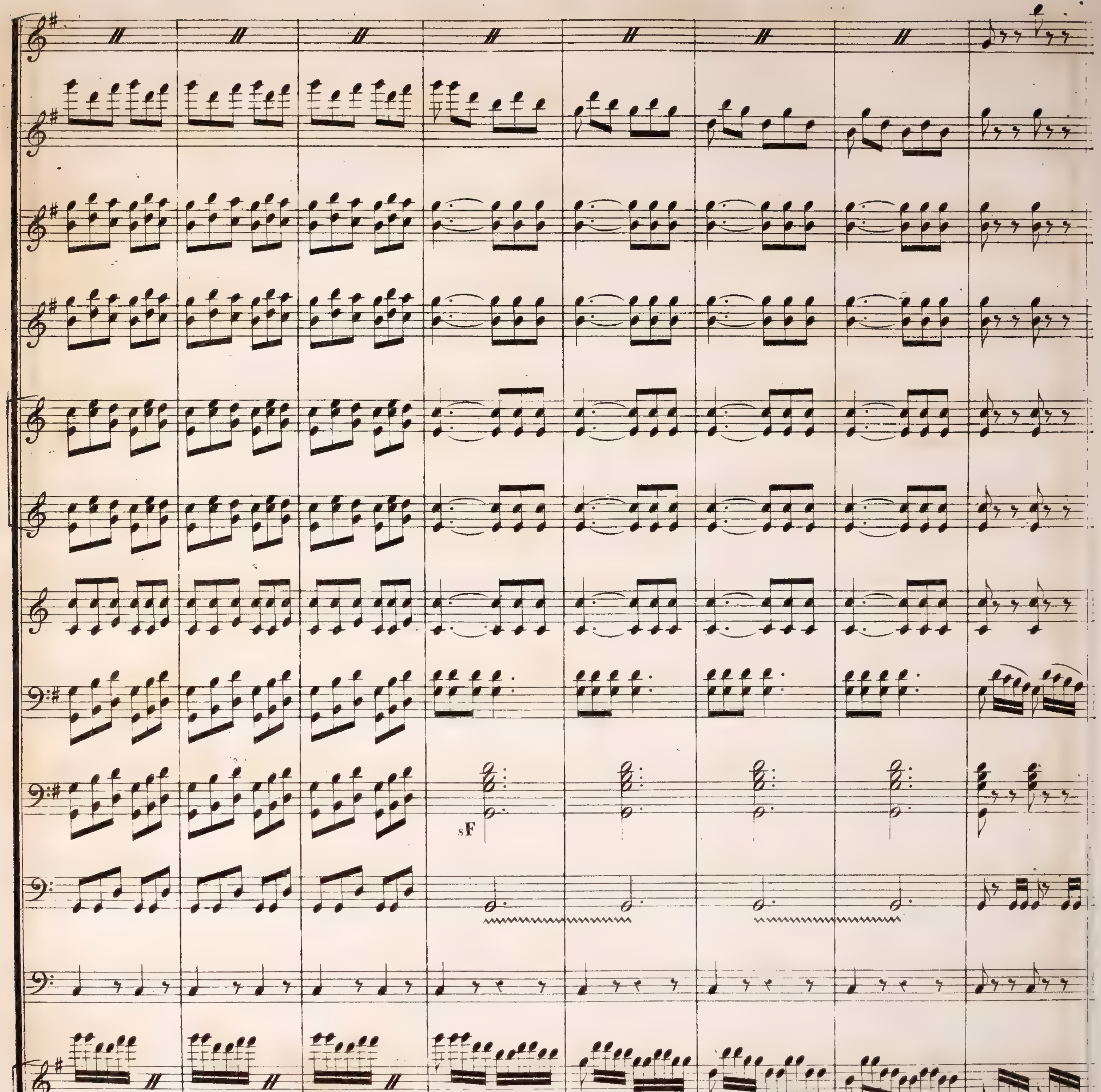

p
p
legg:
8a
arco
arco

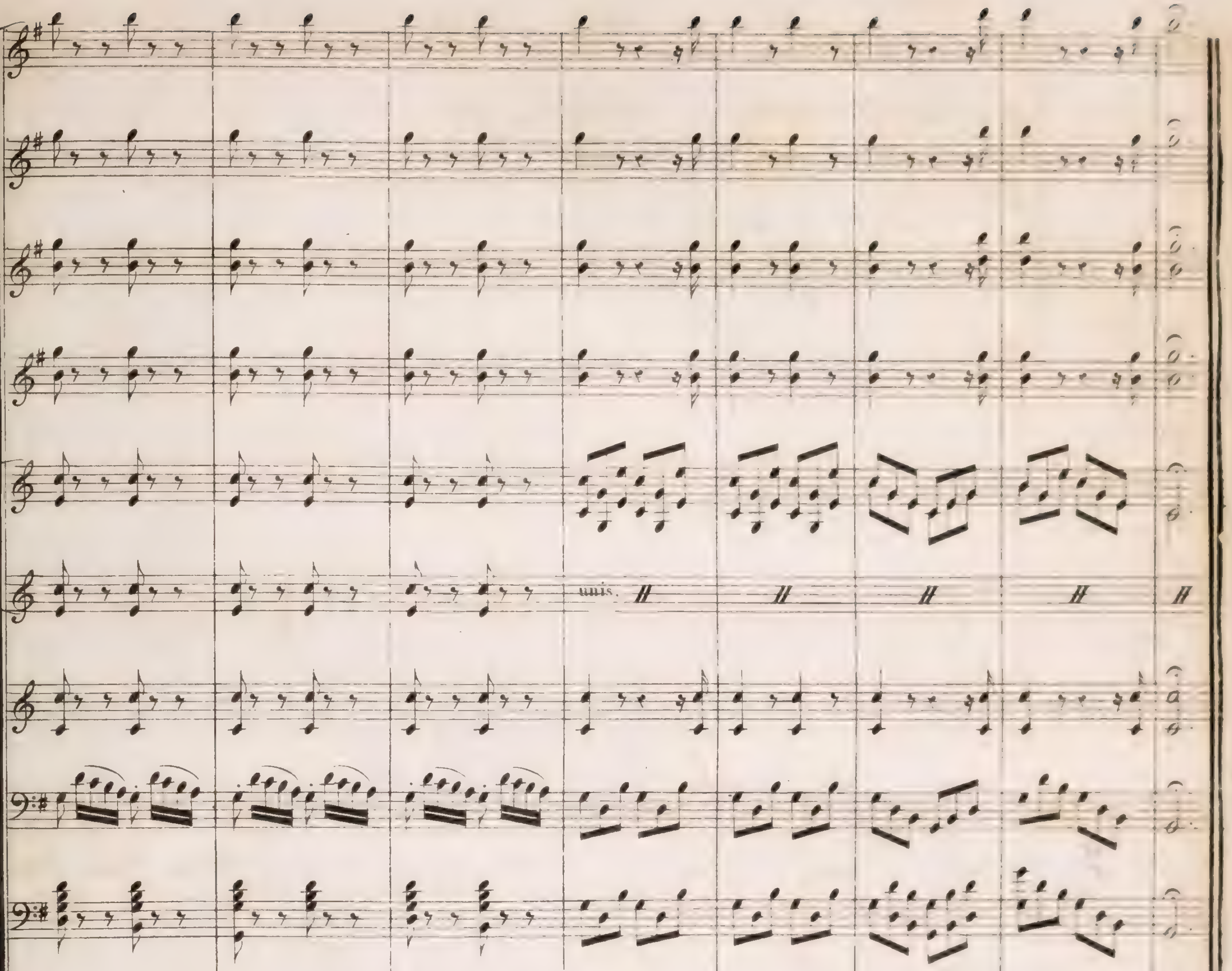

Col Octave.
a deux
Cres
FF
P


a deux
P
a deux
sF
sF
sF
sF
sF
sF
F
sF

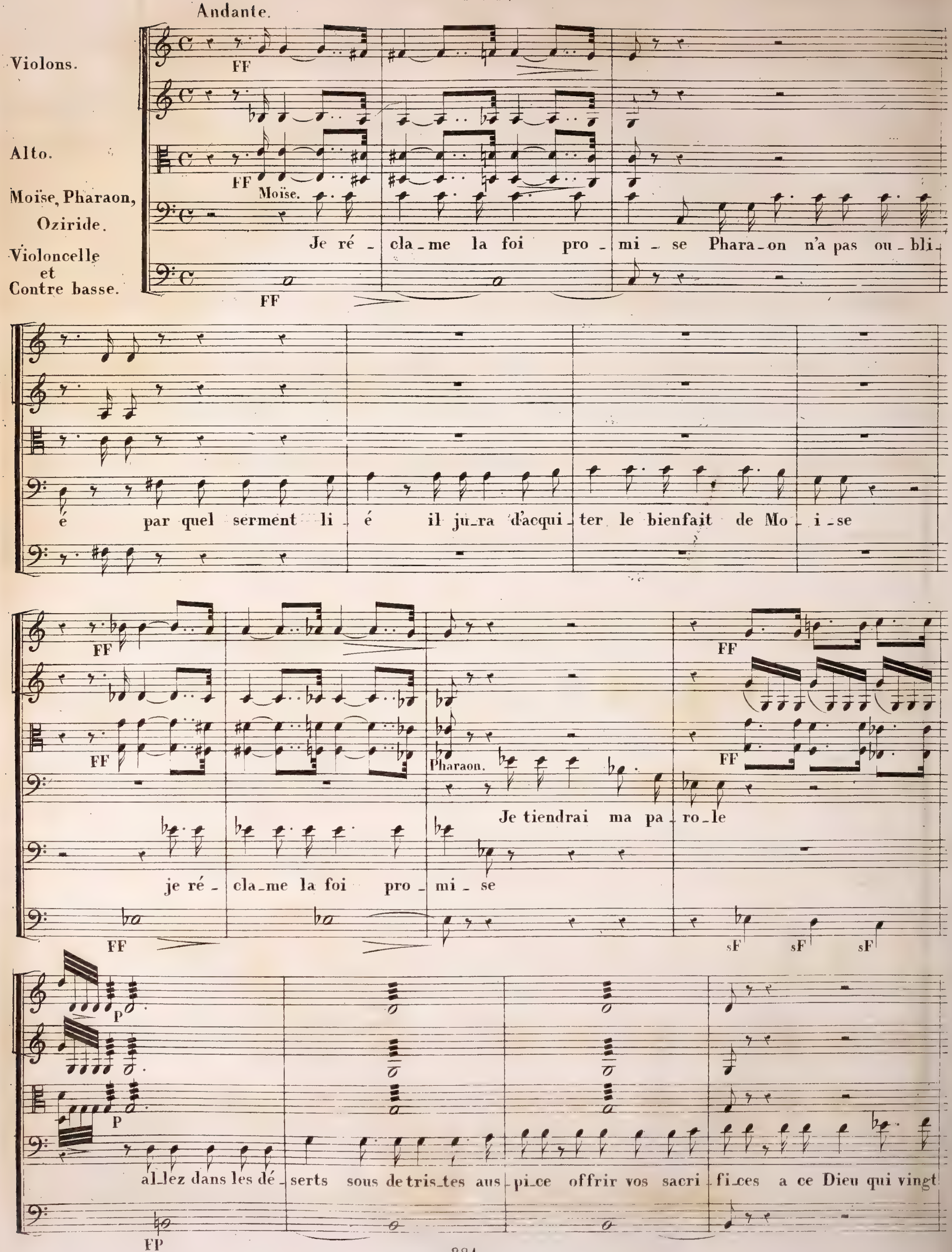

a deux
a deux
a deux
a deux
F
F
FF
FF

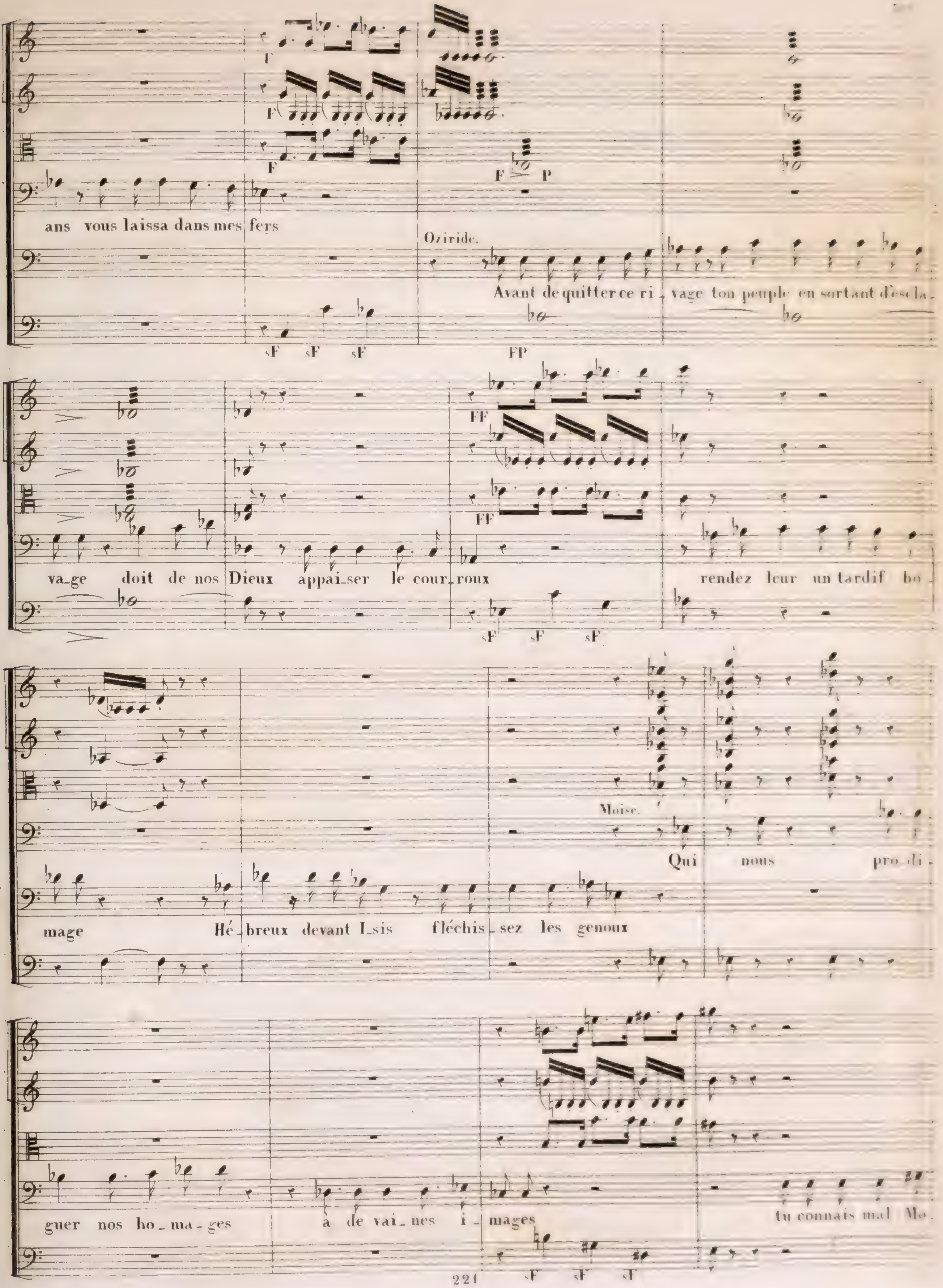

a deux
a deux
F
F
FF
FF

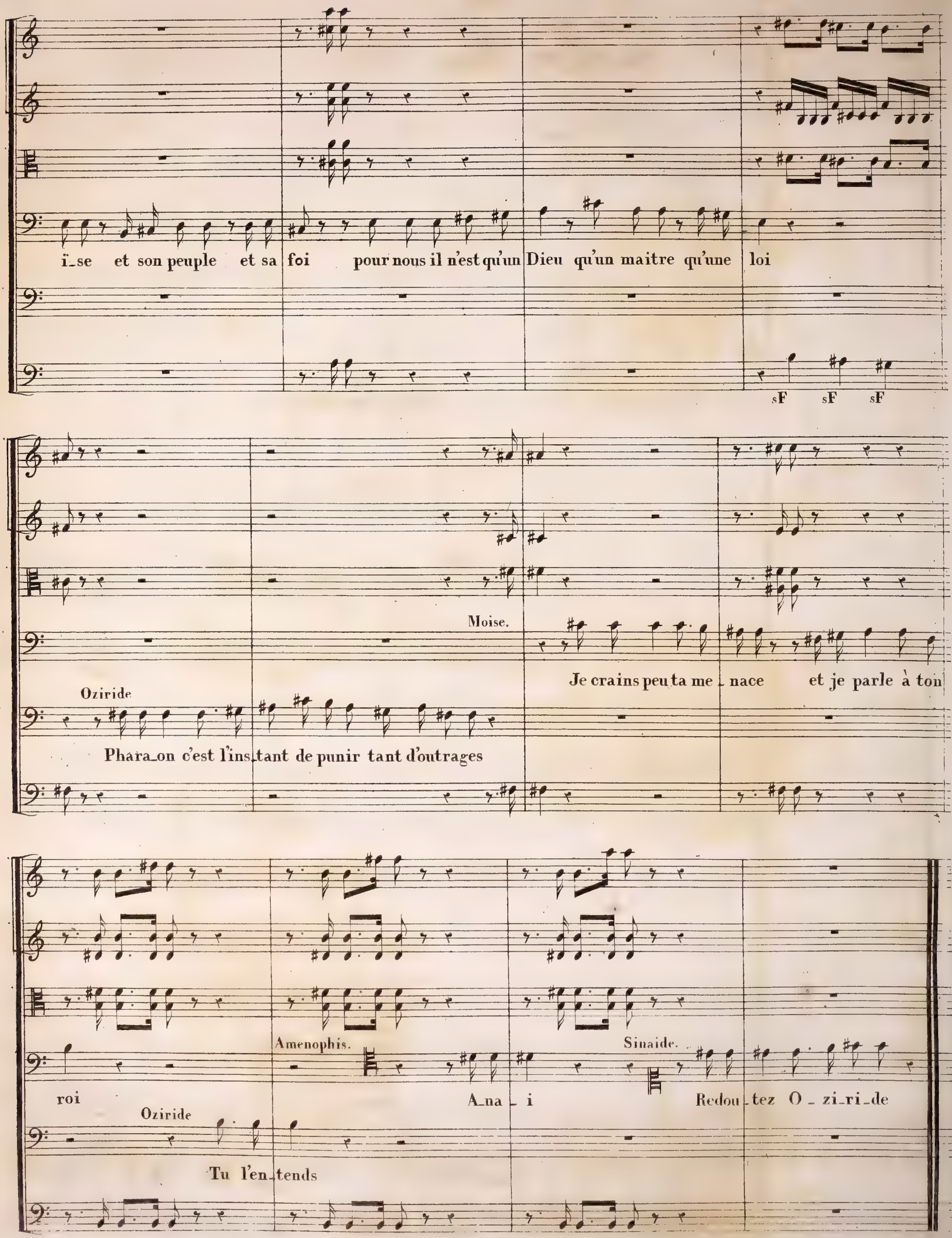

sF
sF

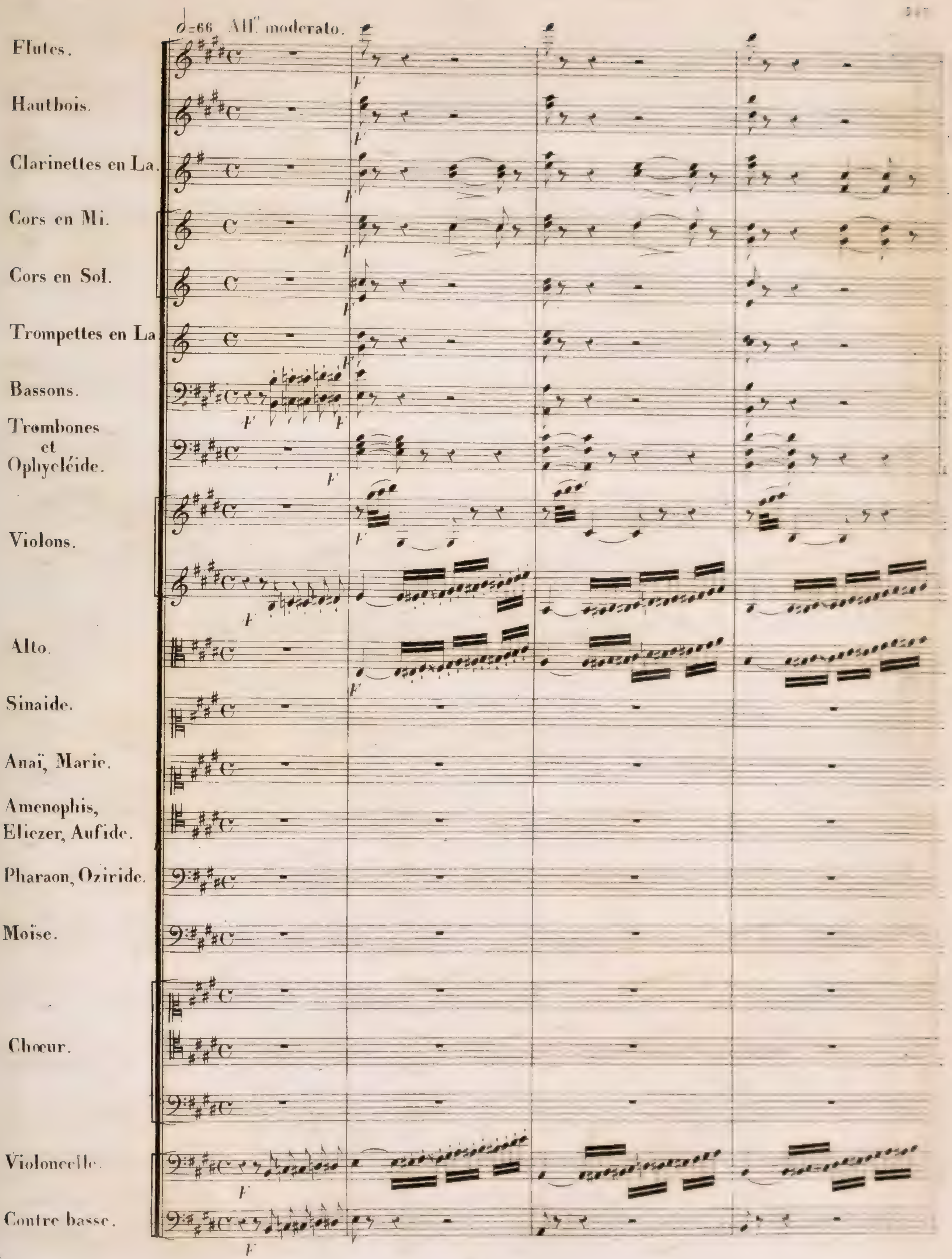

unis.

N° 12. FINAL.

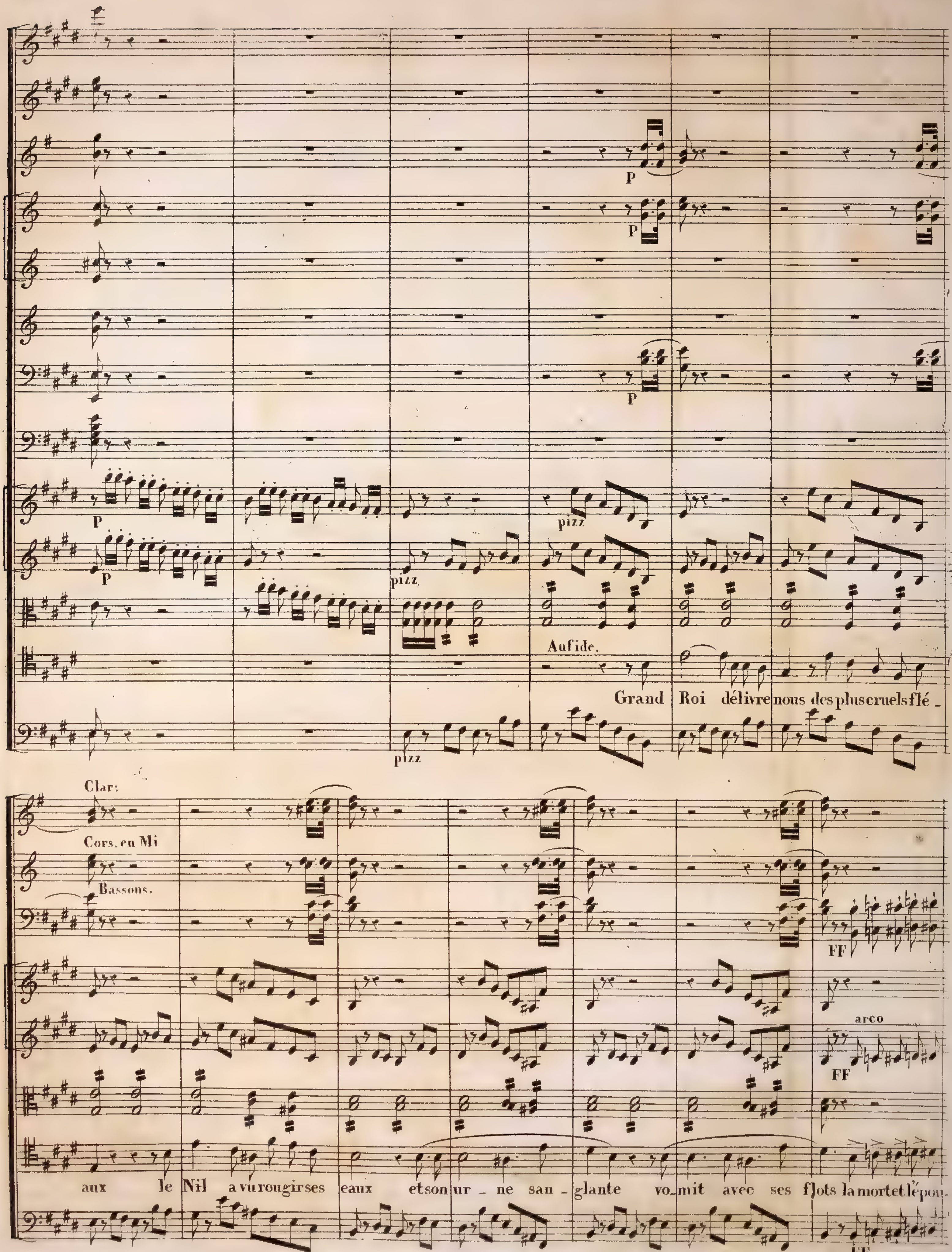

Andante.
Violons.
Alto.
Moïse, Pharaon, Oziride.
Violoncelle et Contre basse.
FF
Moïse.
Je ré _ cla _ me la foi pro _ mi _ se Phara _ on n'a pas ou _ bli _ é par quel serment li _ é il ju _ ra d'acqui _ ter le bienfait de Mo _ i _ se
je ré _ cla _ me la foi pro _ mi _ se
Pharaon.
Je tiendrai ma pa _ ro _ le
sF
P
FP
al _ lez dans les dé _ serts sous de tris _ tes aus _ pi _ ce offrir vos sacri _ fi _ ces a ce Dieu qui vingt

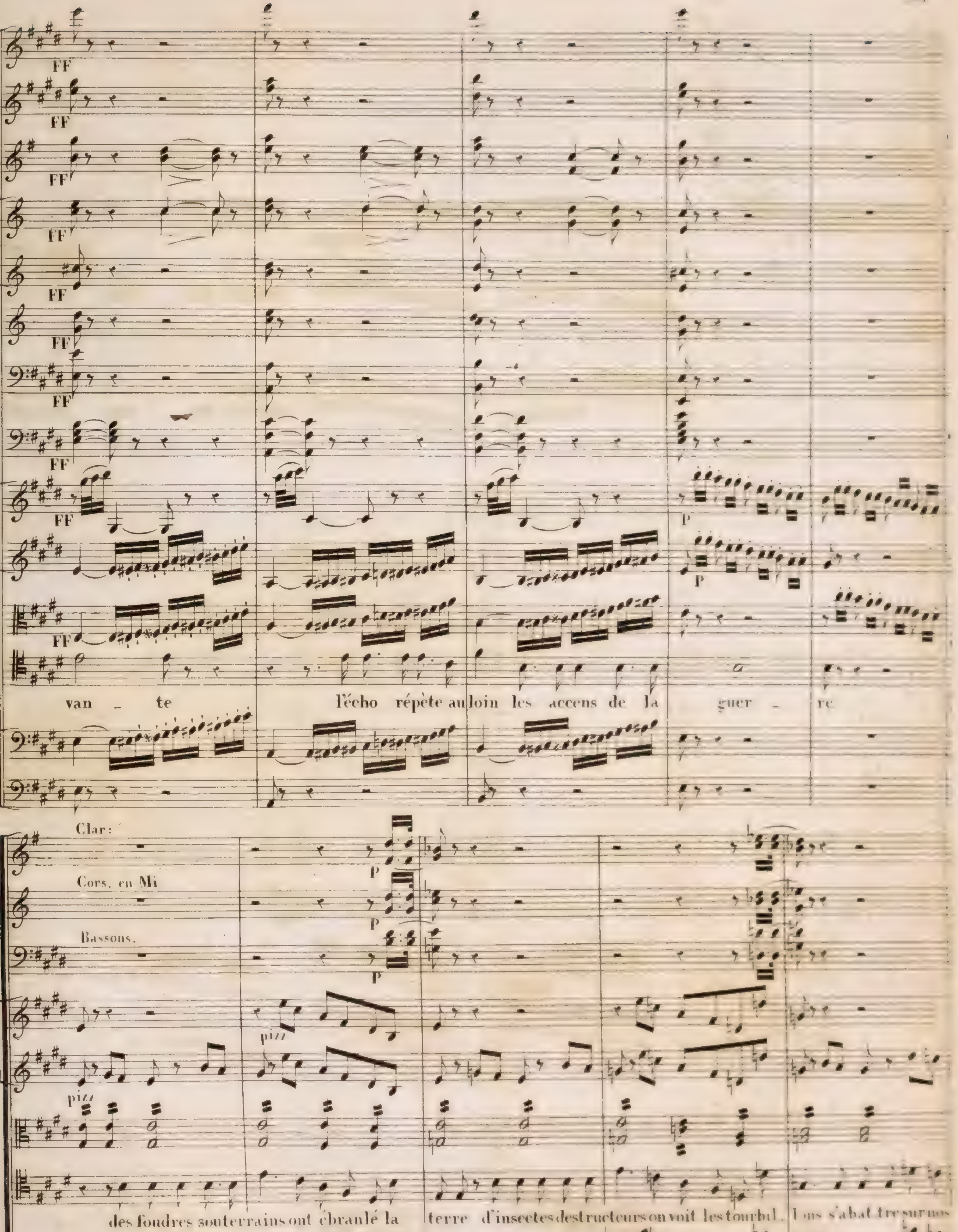

ans vous laissa dans mes fers
Oziride.
Avant de quitter ce ri_vage ton peuple en sortant d'escla_
va_ge doit de nos Dieux appai_ser le cour_roux
rendez leur un tardif ho_
mage Hé_breux devant I_sis fléchis_sez les genoux
Moïse.
Qui nous pro_di_
guer nos ho_ma_ges à de vai_nes i_mages
tu connais mal Mo_

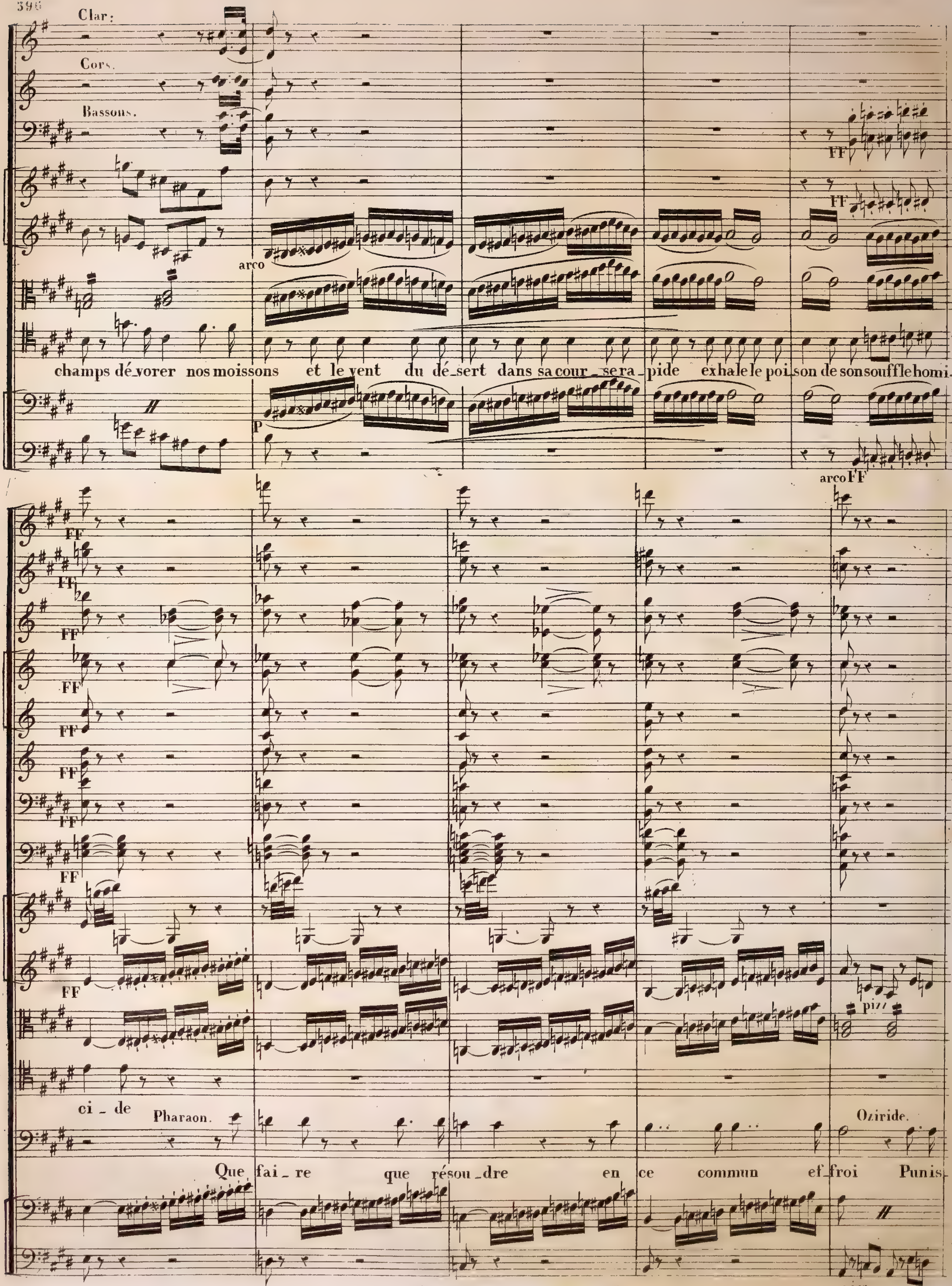

ï_se et son peuple et sa foi pour nous il n'est qu'un Dieu qu'un maitre qu'une loi
sF sF sF
Moise.
Je crains peu ta me_nace et je parle à ton
Ozirido
Phara_on c'est l'ins_tant de punir tant d'outrages
roi
Amenophis.
A_na_i
Sinaide.
Redou_tez O_zi_ri_de
Ozirido
Tu l'en_tends

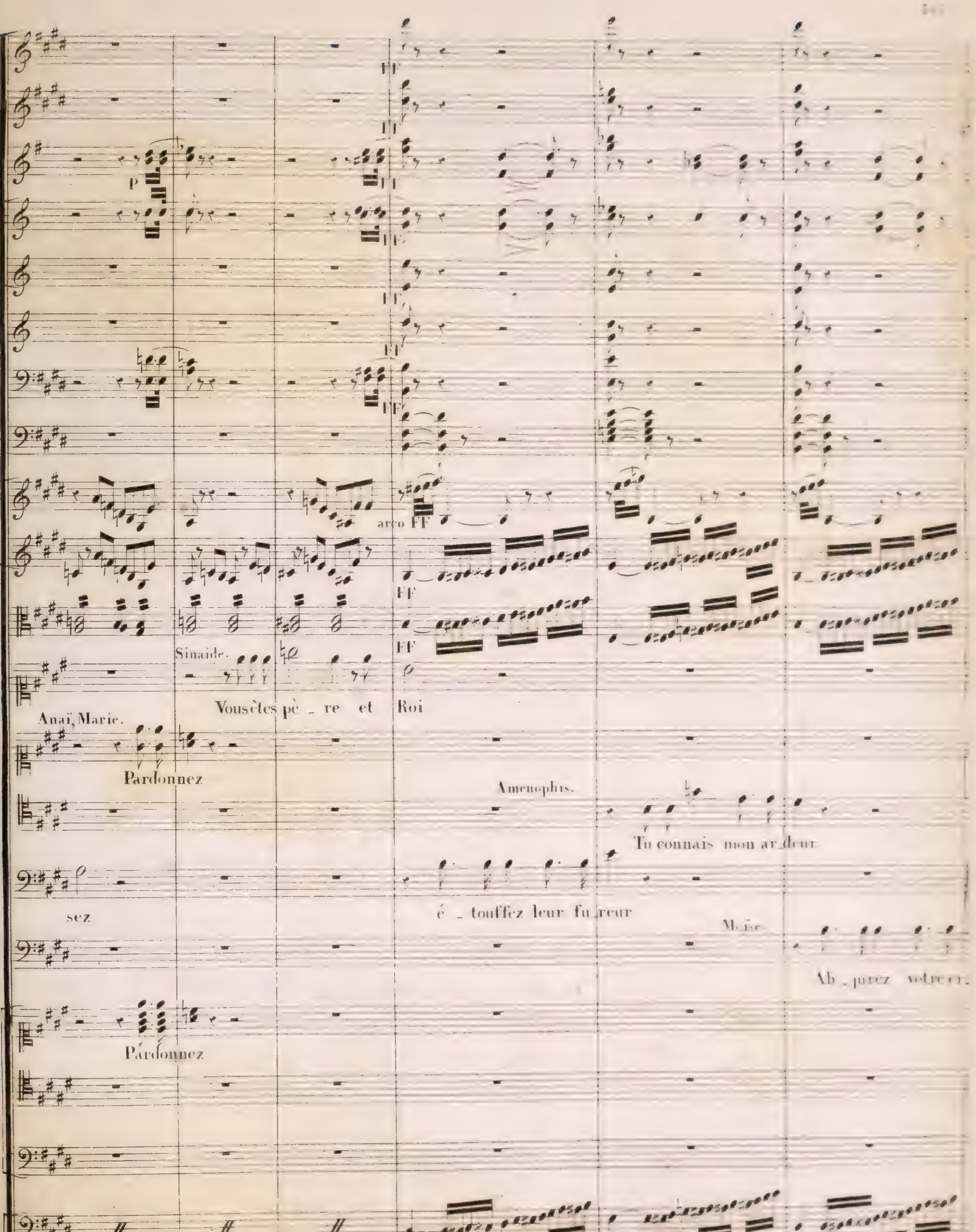


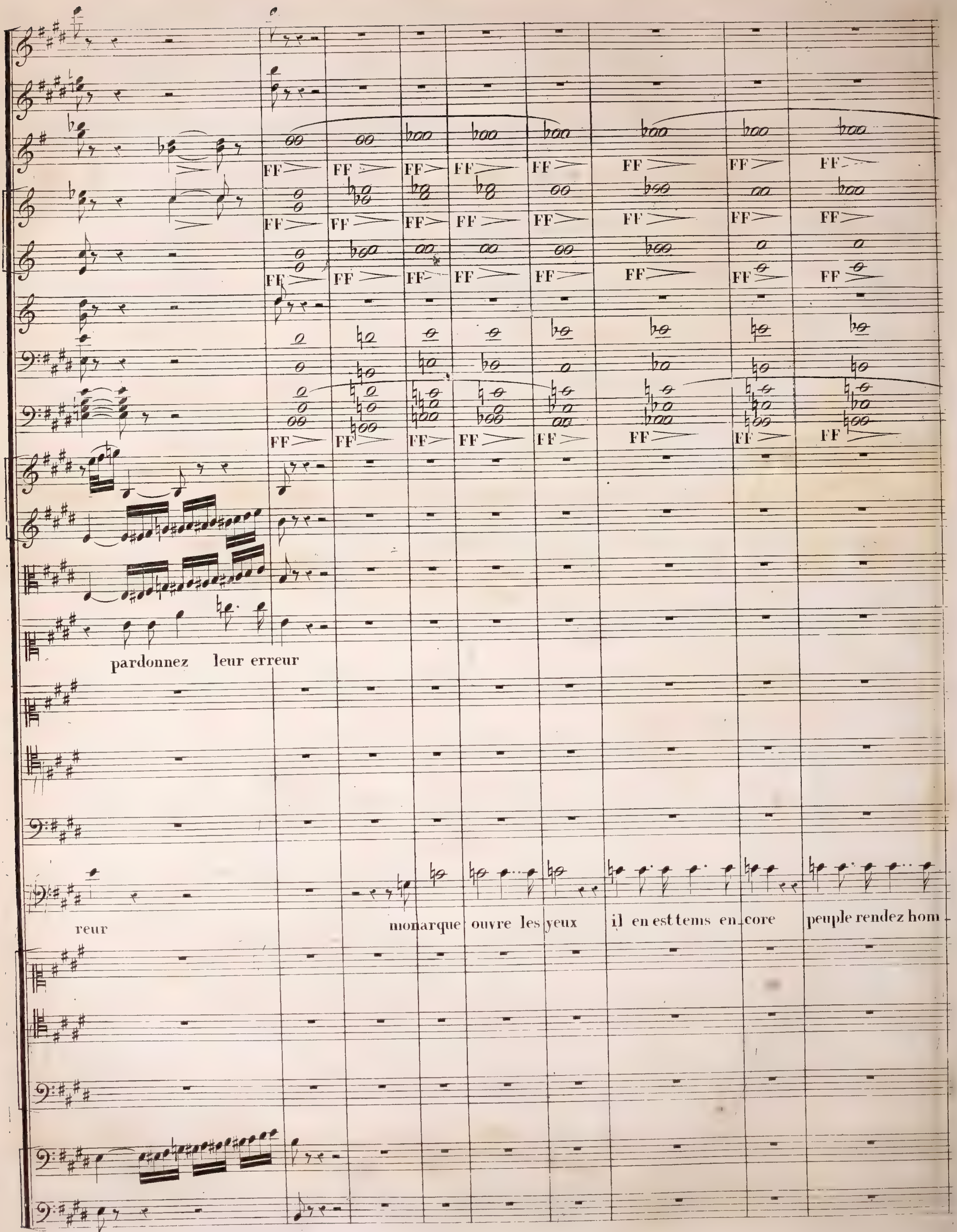
𝅗𝅥=66 All.° moderato.
Flutes.
Hautbois.
Clarinettes en La.
Cors en Mi.
Cors en Sol.
Trompettes en La.
Bassons.
Trombones et Ophycléide.
Violons.
Alto.
Sinaide.
Anaï, Marie.
Amenophis, Eliezer, Aufide.
Pharaon, Oziride.
Moïse.
Chœur.
Violoncelle.
Contre basse.
F

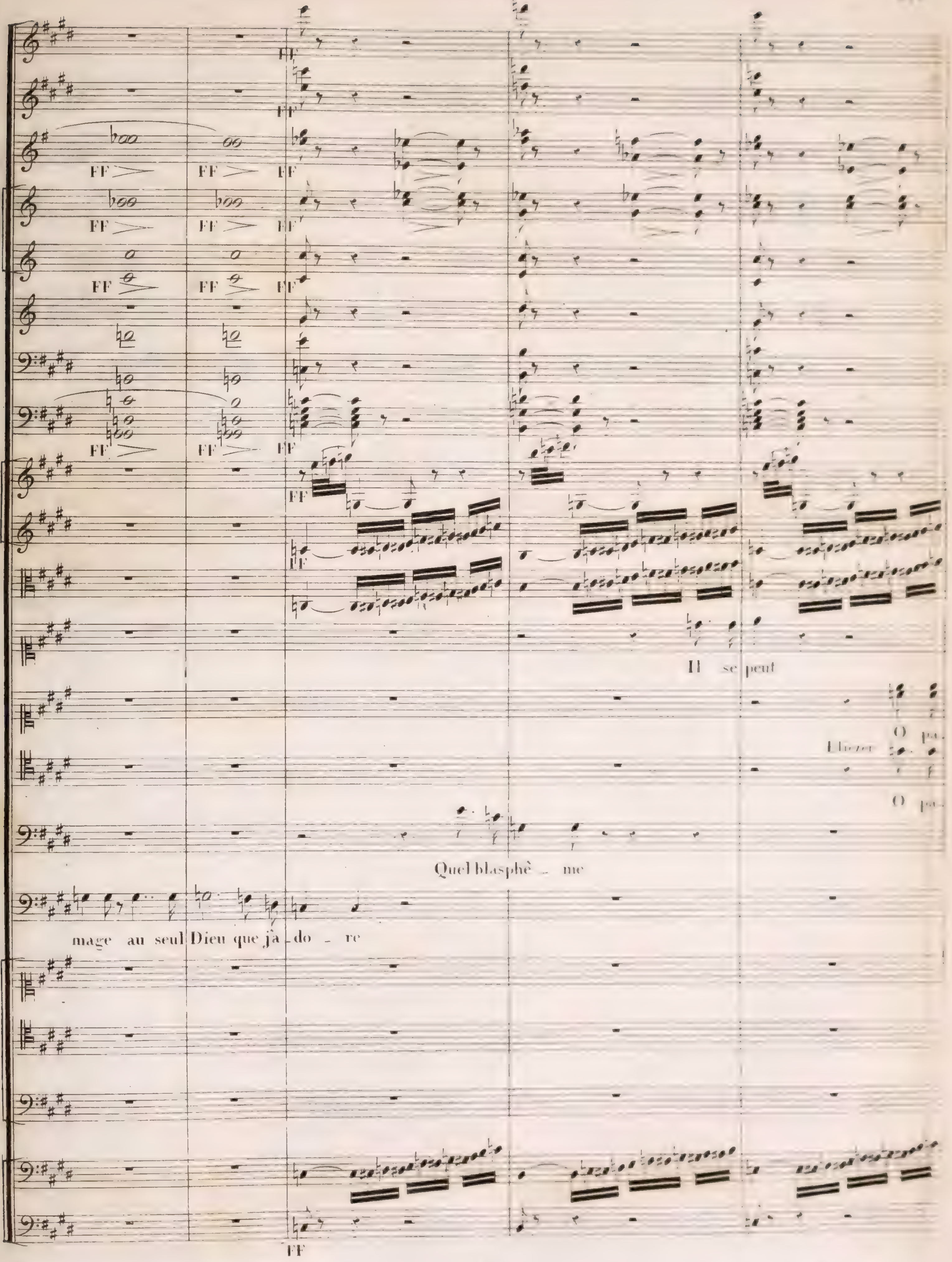

P
pizz
pizz
Aufide.
Grand Roi délivre nous des plus cruels flé _
Clar:
Cors. en Mi
Bassons.
FF
arco
aux le Nil a vu rougir ses eaux et son ur _ ne san _ glante vo_mit avec ses flots la mort et l'épou.
arco FF


FF
van - te
l'écho répète au loin les accens de la
guer - re
P
Clar:
Cors. en Mi
Bassons.
pizz
des foudres souterrains ont ébranlé la
terre d'insectes destructeurs on voit les tourbil . lons s'abat tre sur nos

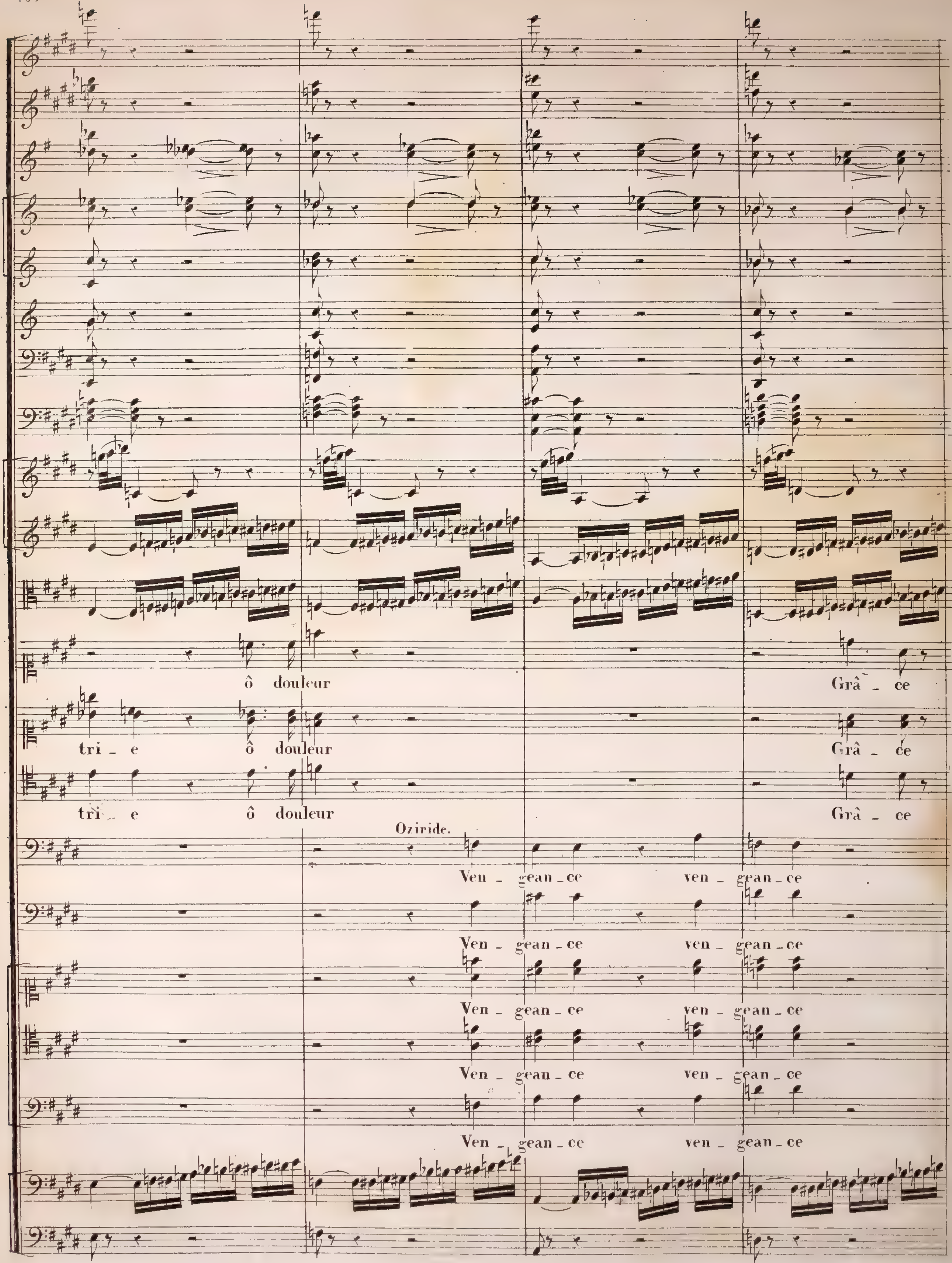

Clar:
Cors.
Bassons.
FF
arco
champs dé_vorer nos moissons et le vent du dé_sert dans sa cour_se ra_pide exhale le poi_son de son souffle homi-
p
arco FF
pizz
ci_de
Pharaon.
Que fai_re que résou_dre en ce commun ef_froi Punis-
Ozirde.
pizz

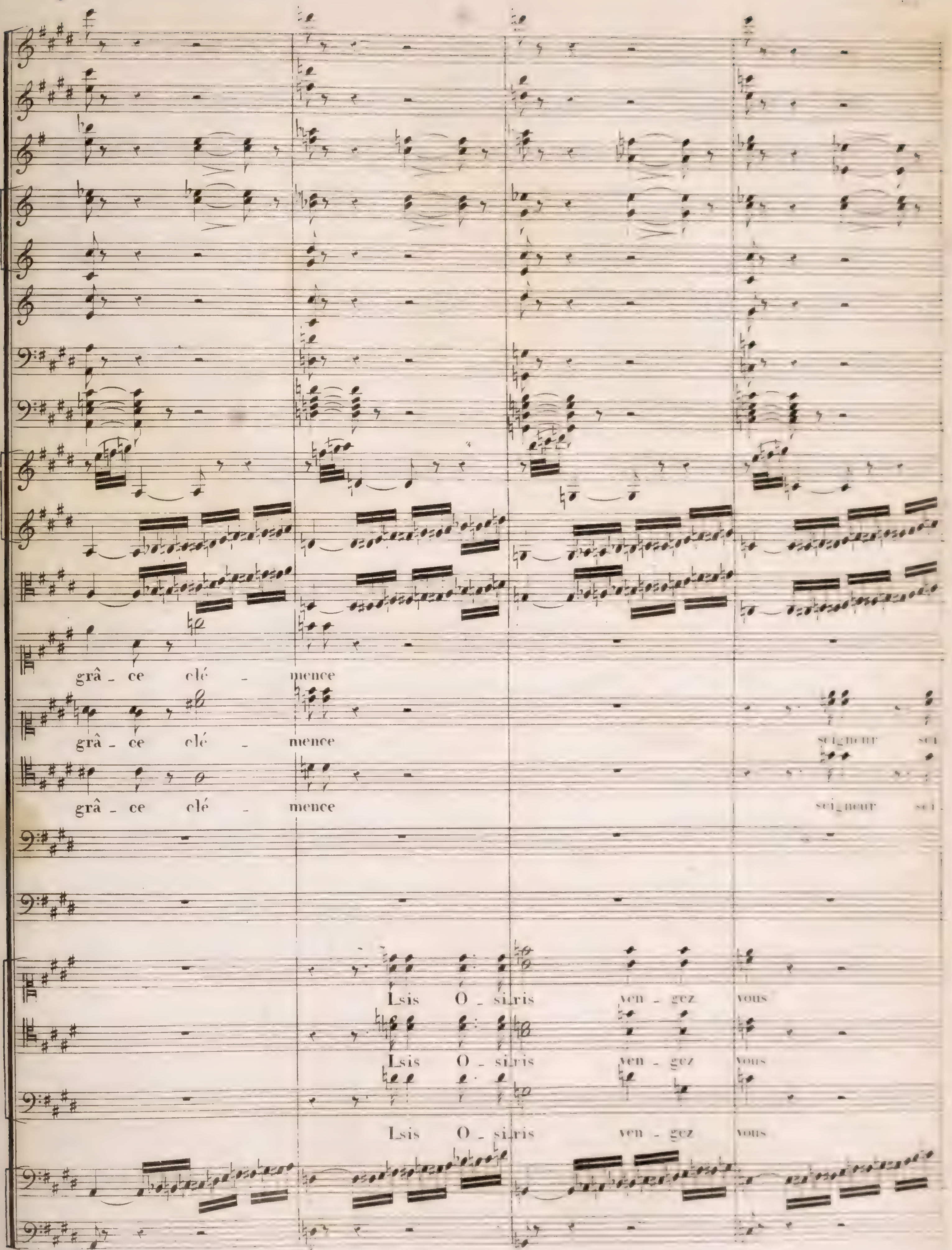

P
FF
arco FF
Sinaide.
Vous êtes pè _ re et Roi
Anaï, Marie.
Pardonnez
Amenophis.
Tu connais mon ar_deur
sez
é _ touffez leur fu_reur
Pardonnez
arco

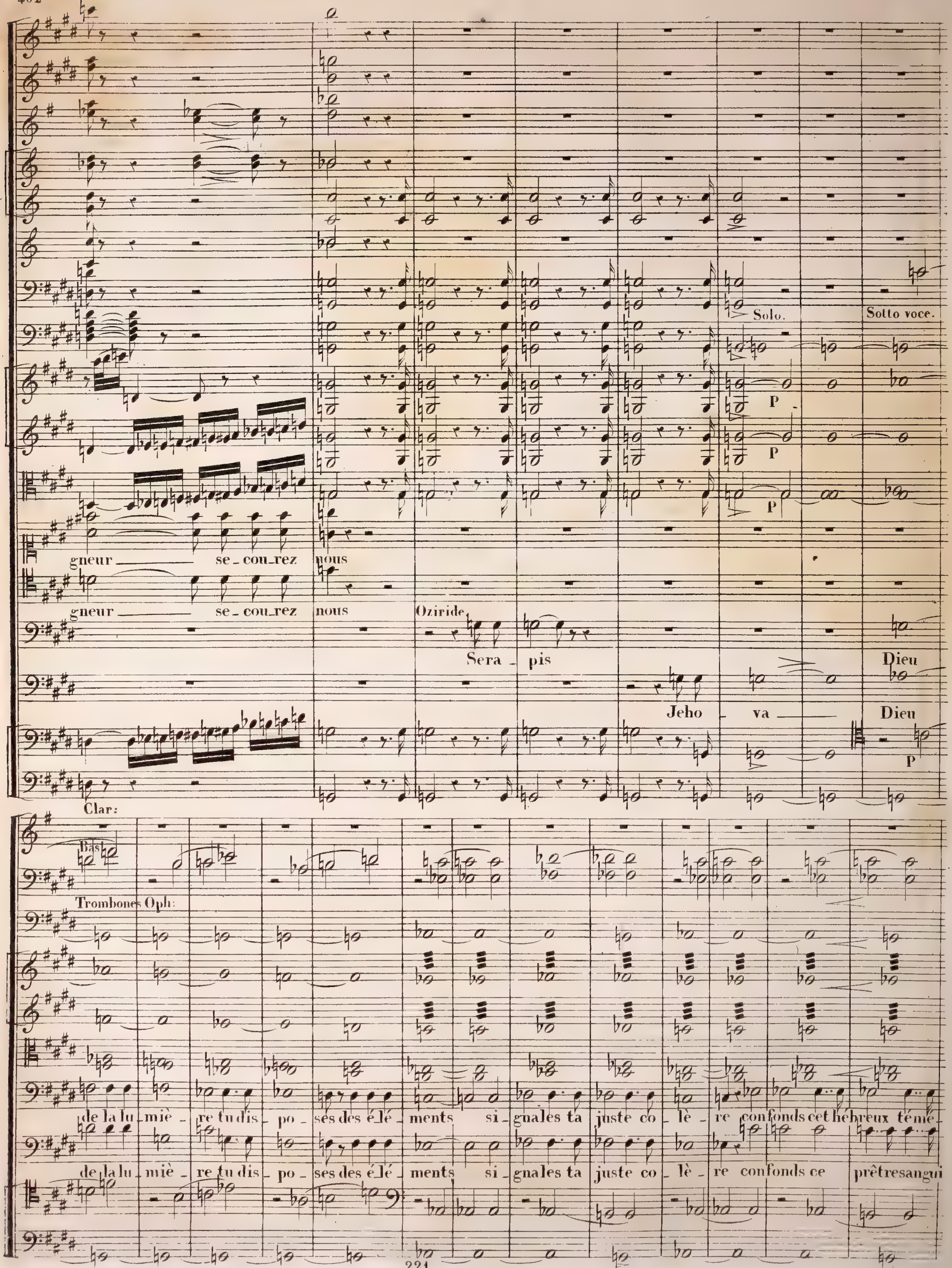

FF
pardonnez leur erreur
reur
monarque ouvre les yeux il en est tems en core peuple rendez hom -

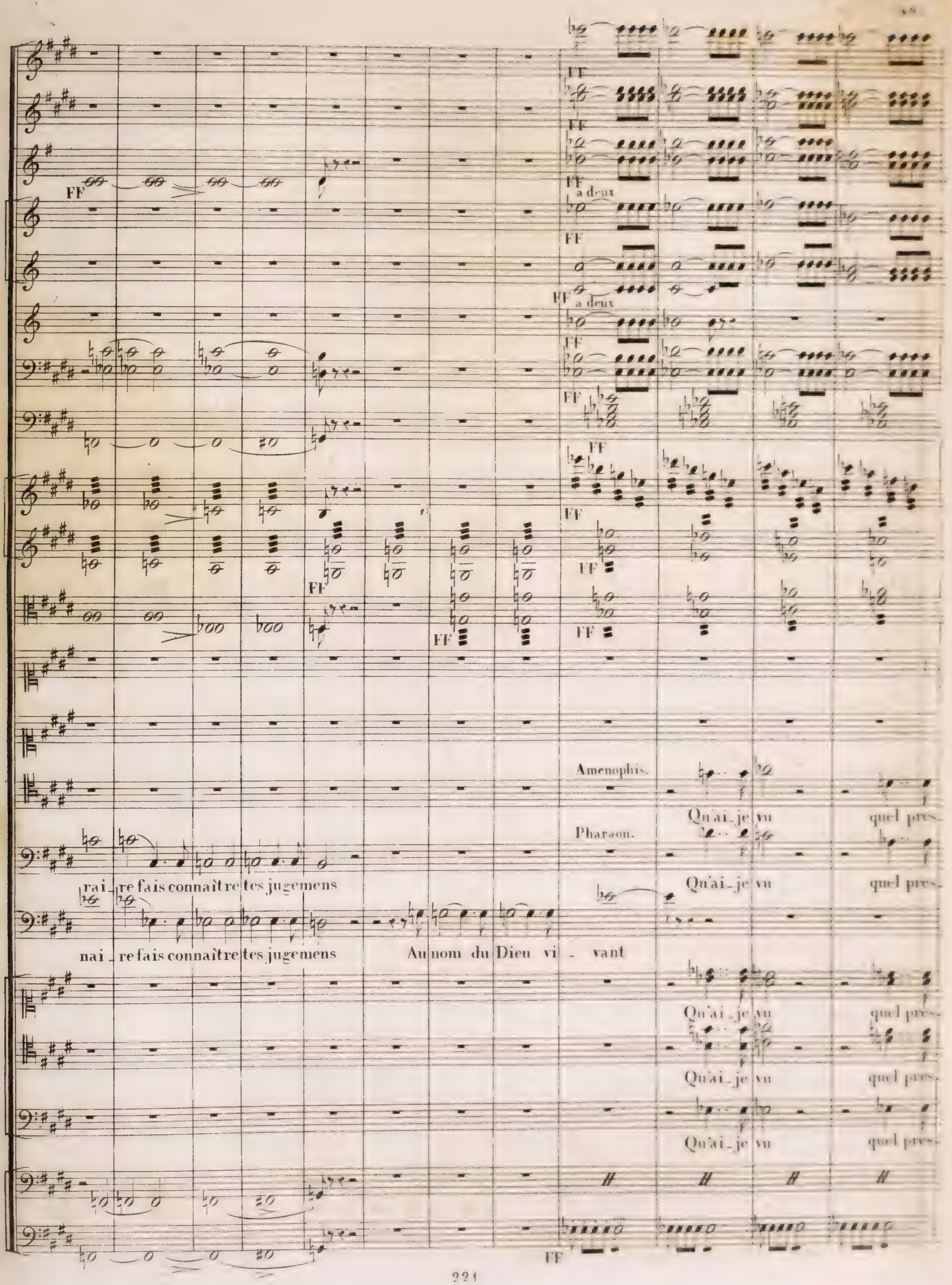


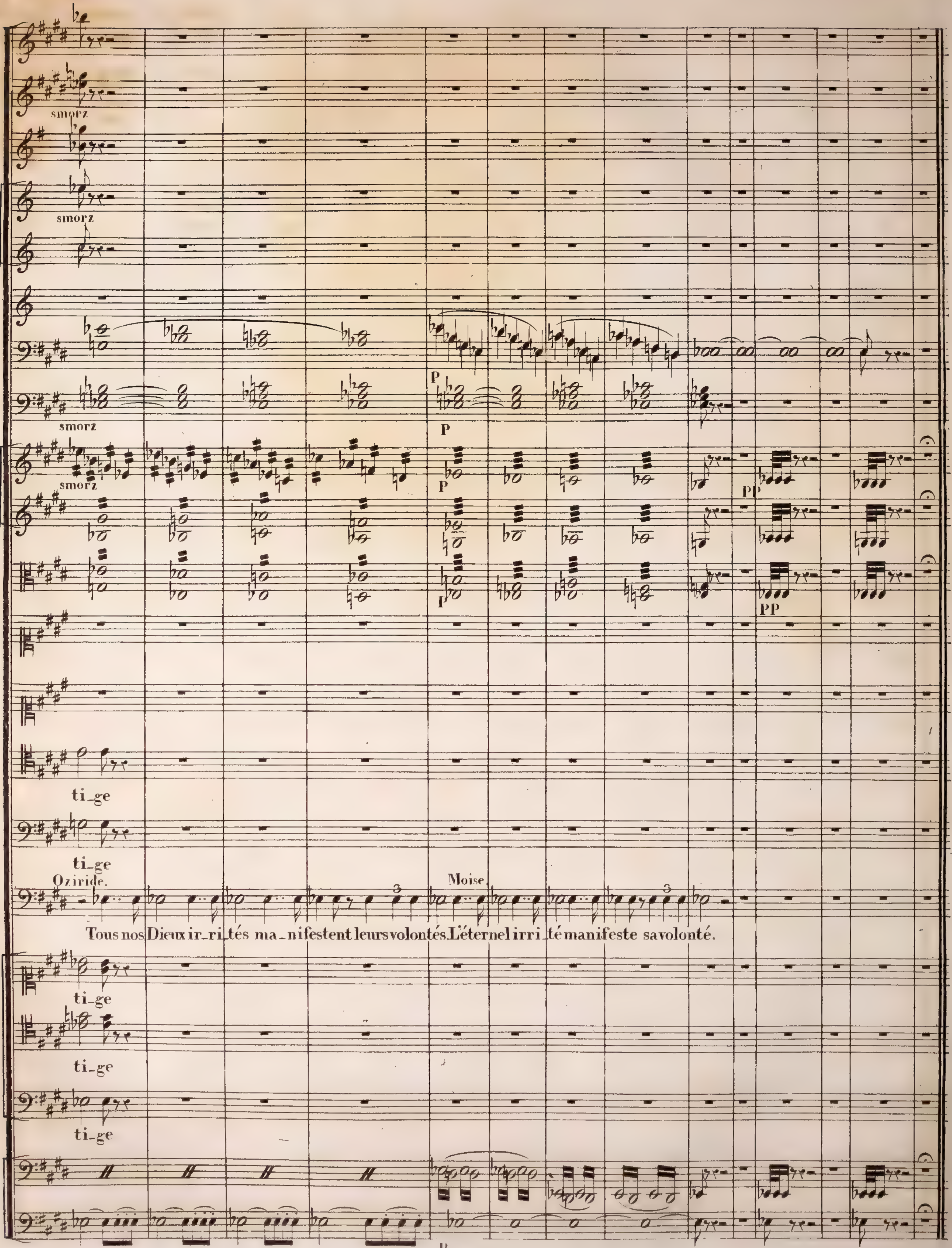
FF
Il se peut
O pa.
Eléazar
O pa.
Quel blasphè _ me
mage au seul Dieu que j'a _ do _ re

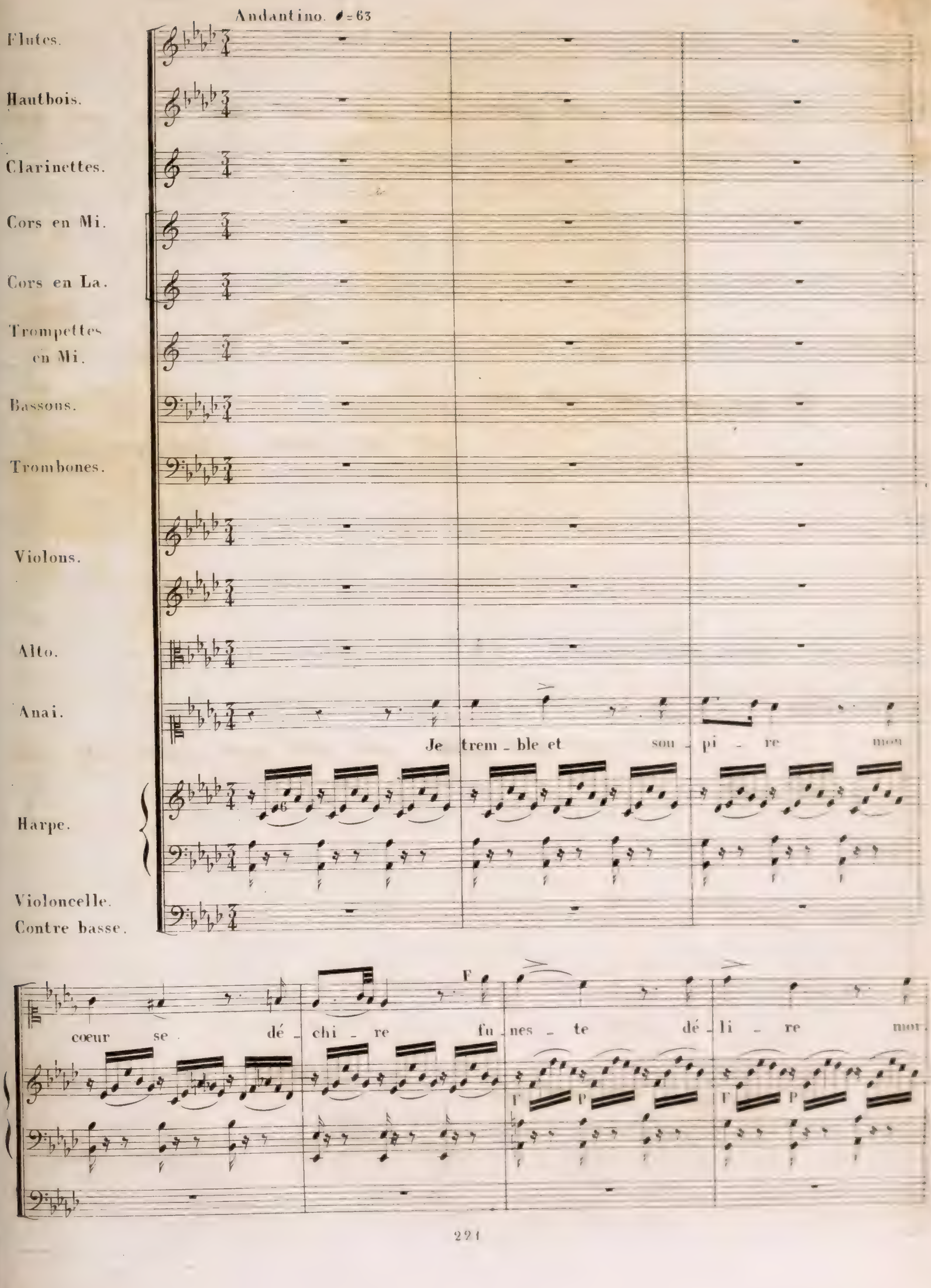

ô douleur
Grâ _ ce
tri _ e ô douleur
Grâ _ ce
tri _ e ô douleur
Grâ _ ce
Oziride.
Ven _ gean _ ce ven _ gean _ ce
Ven _ gean _ ce ven _ gean _ ce
Ven _ gean _ ce ven _ gean _ ce
Ven _ gean _ ce ven _ gean _ ce
Ven _ gean _ ce ven _ gean _ ce

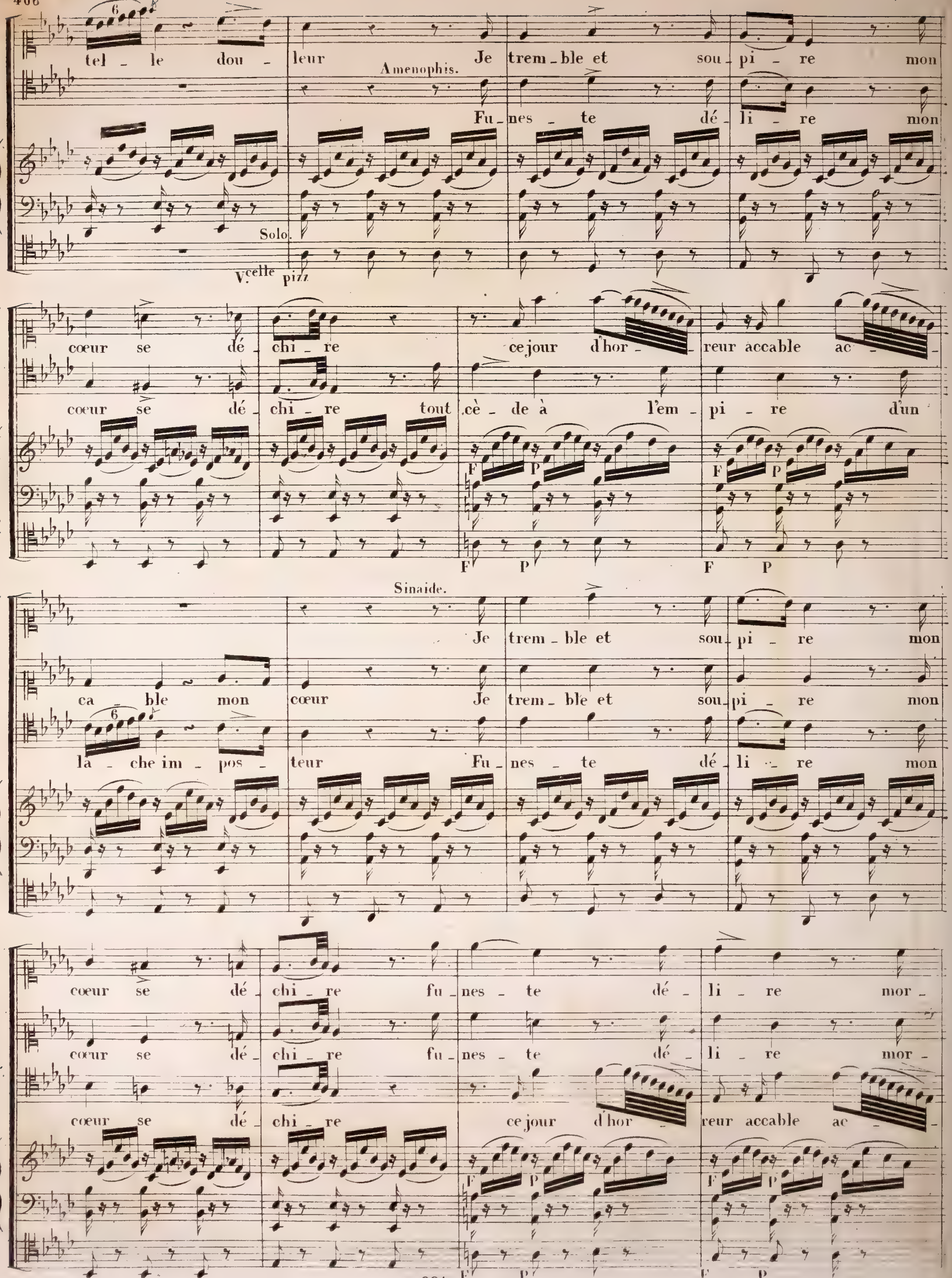

grâ - ce clé - mence
grâ - ce clé - mence seigneur sei
grâ - ce clé - mence seigneur sei
Isis O - siris ven - gez vous
Isis O - siris ven - gez vous
Isis O - siris ven - gez vous

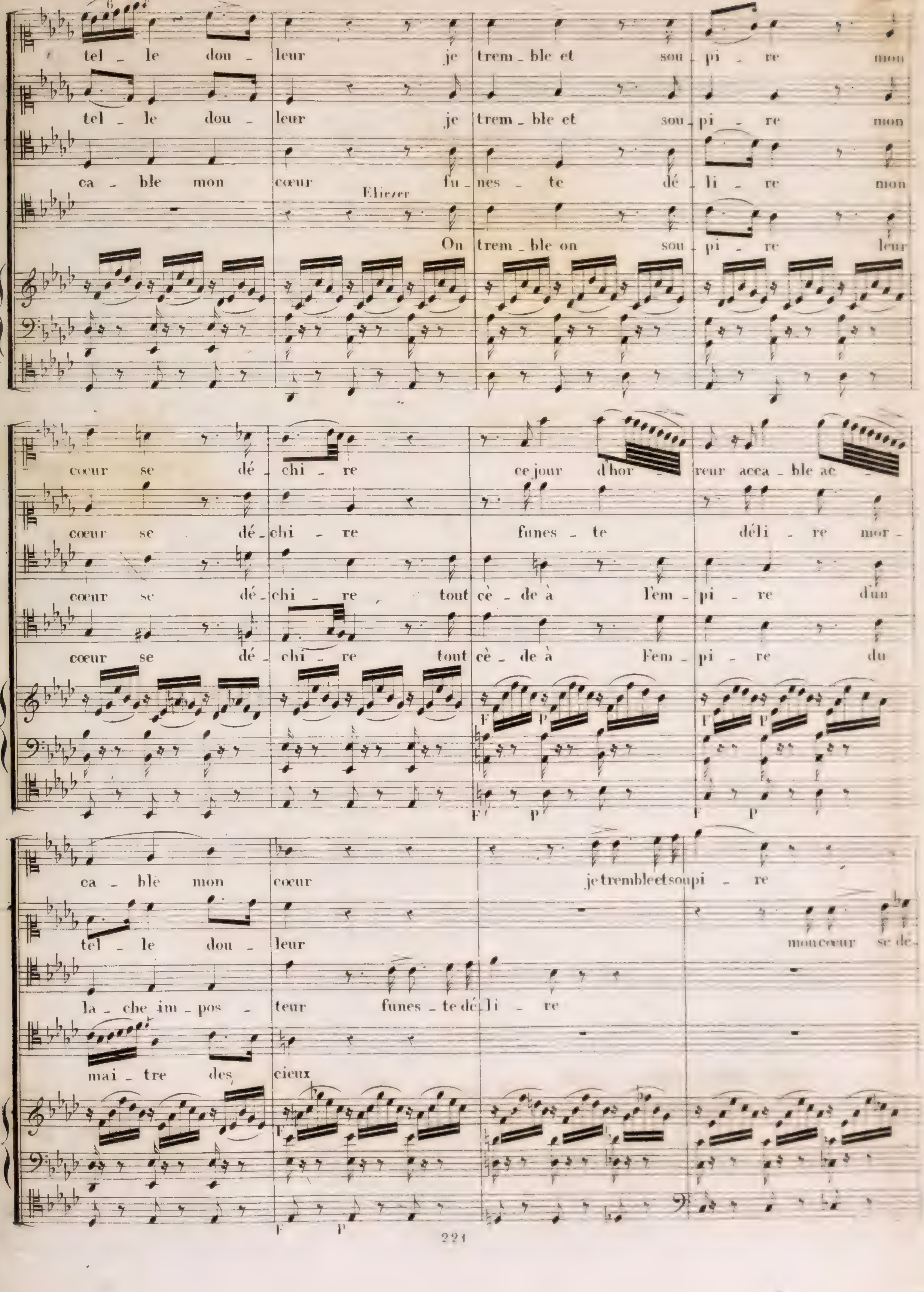

Solo.
Sotto voce.
P
gneur se_cou_rez nous
gneur se_cou_rez nous
Ozíride
Sera _ pis
Dieu
Jeho _ va
Dieu
Clar:
Bas
Trombones Oph:
de la lu _ miè _ re tu dis _ po _ ses des é_lé _ ments si _ gna les ta juste co _ lè _ re confonds cet hébreux téme
de la lu _ miè _ re tu dis _ po _ ses des é_lé _ ments si _ gna les ta juste co _ lè _ re confonds ce prêtresangui

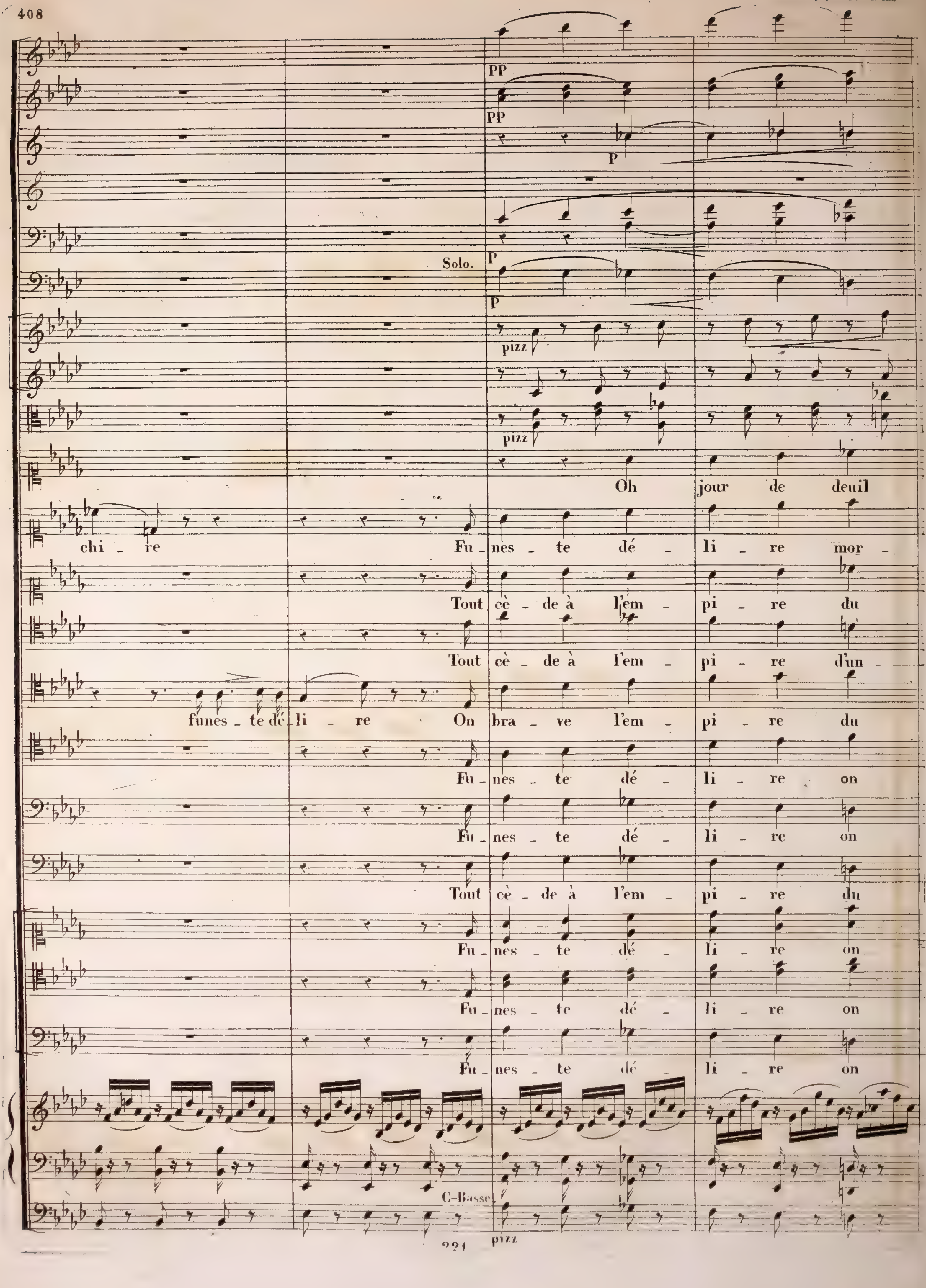

FF
a deux
Amenophis.
Pharaon.
rai _ re fais connaître tes jugemens
nai _ re fais connaître tes jugemens
Au nom du Dieu vi - vant
Qu'ai _ je vu
quel pres-

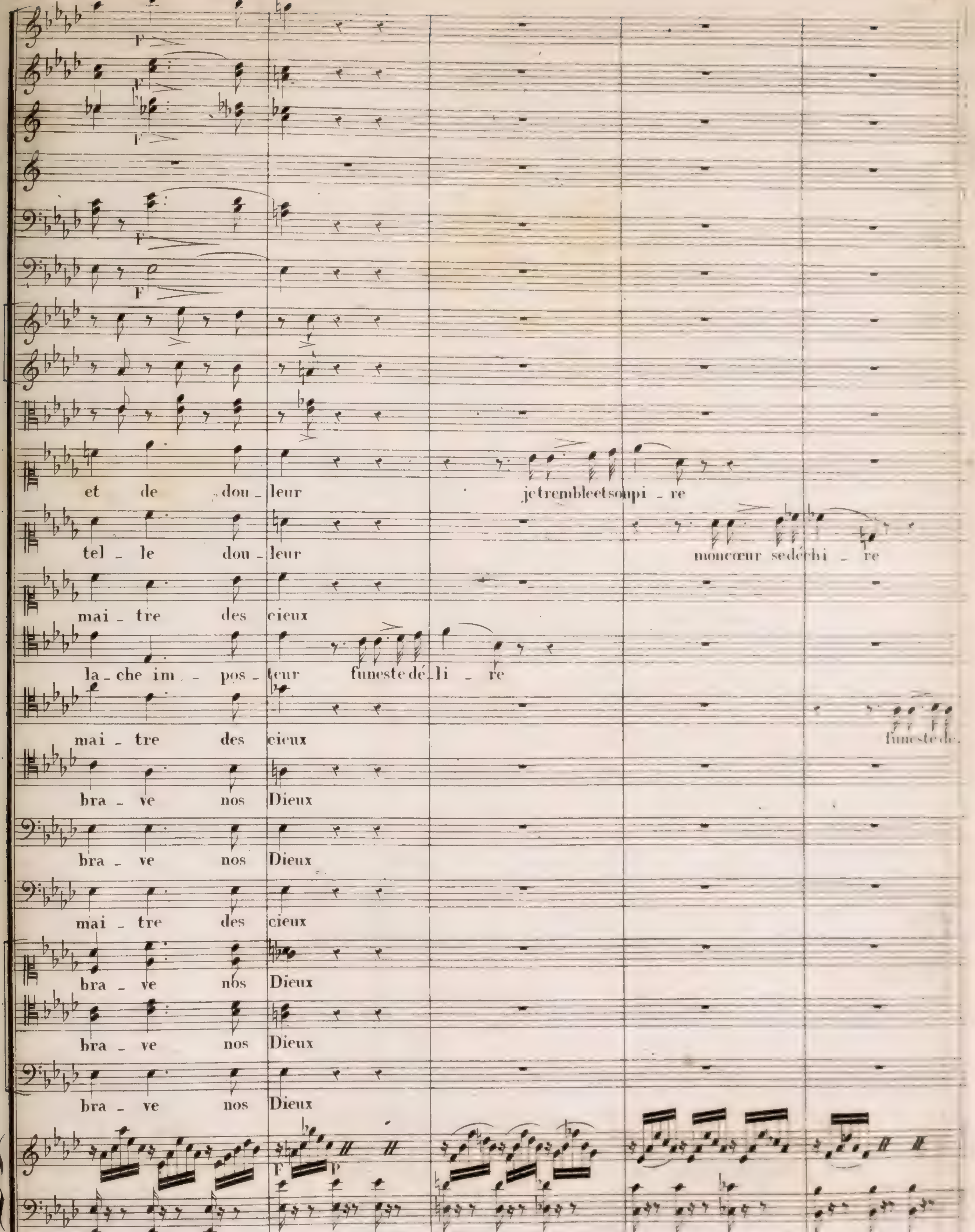

smorz
smorz
smorz
P
P
P
PP
PP
smorz
ti_ge
ti_ge
Ozíride.
Moise.
Tous nos Dieux ir_ri_tés ma_nifestent leurs volontés. L'éternel irri_té manifeste sa volonté.
ti_ge
ti_ge
ti_ge
P

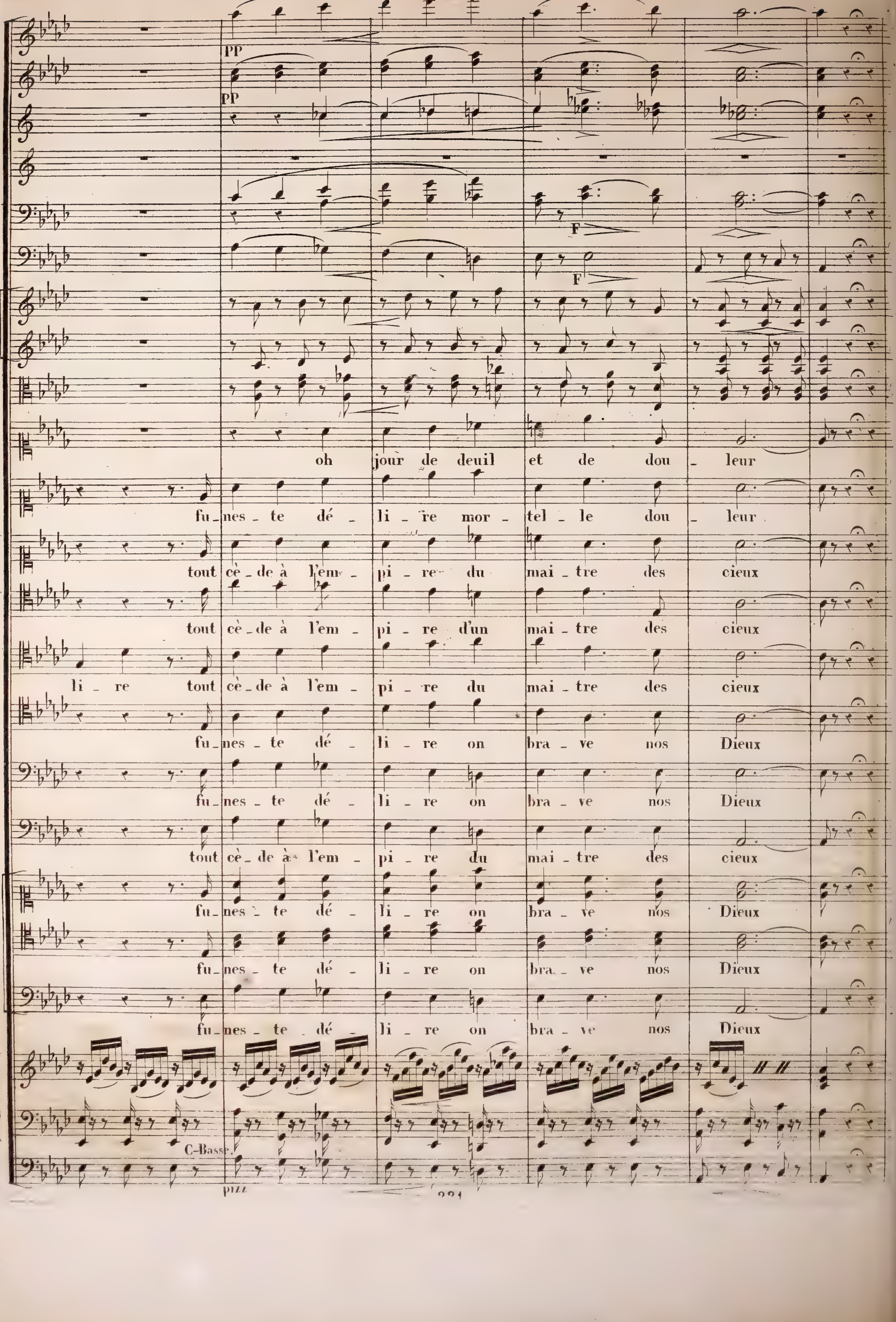

Andantino. ♩=63
Flutes.
Hautbois.
Clarinettes.
Cors en Mi.
Cors en La.
Trompettes en Mi.
Bassons.
Trombones.
Violons.
Alto.
Anai.
Je trem - ble et sou - pi - re mon
Harpe.
Violoncelle.
Contre basse.
coeur se dé - chi - re fu - nes - te dé - li - re mor.

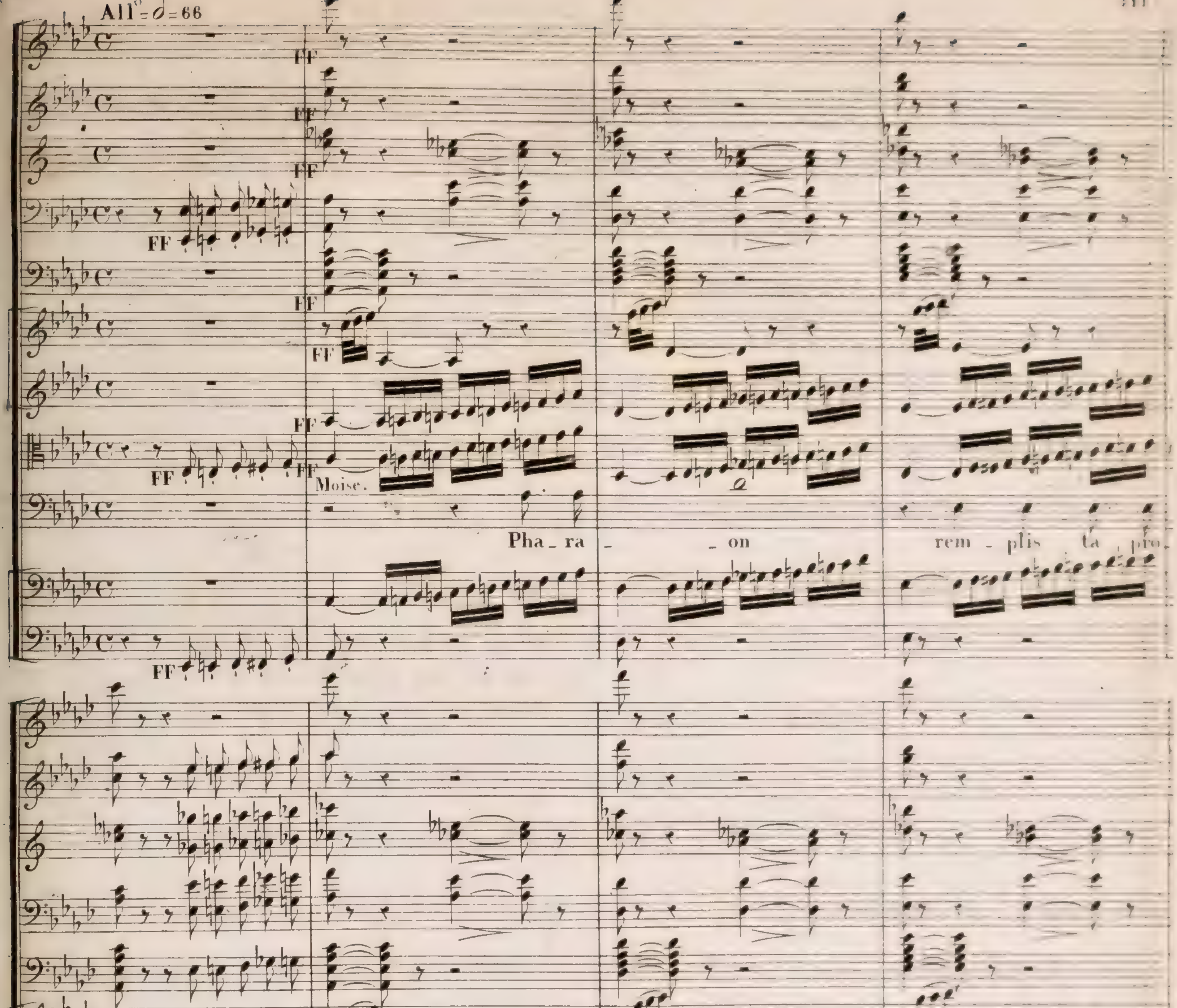

tel _ le dou _ leur Je trem _ ble et sou _ pi _ re mon
Amenophis.
Fu _ nes _ te dé _ li _ re mon
Solo.
V.celle pizz
coeur se dé _ chi _ re ce jour d'hor _ reur accable ac _
coeur se dé _ chi _ re tout cè _ de à l'em _ pi _ re d'un
F P F P
Sinaide.
Je trem _ ble et sou _ pi _ re mon
ca _ ble mon coeur Je trem _ ble et sou _ pi _ re mon
la _ che im _ pos _ teur Fu _ nes _ te dé _ li _ re mon
coeur se dé _ chi _ re fu _ nes _ te dé _ li _ re mor _
coeur se dé _ chi _ re fu _ nes _ te dé _ li _ re mor _
coeur se dé _ chi _ re ce jour d'hor _ reur accable ac _
F P F P

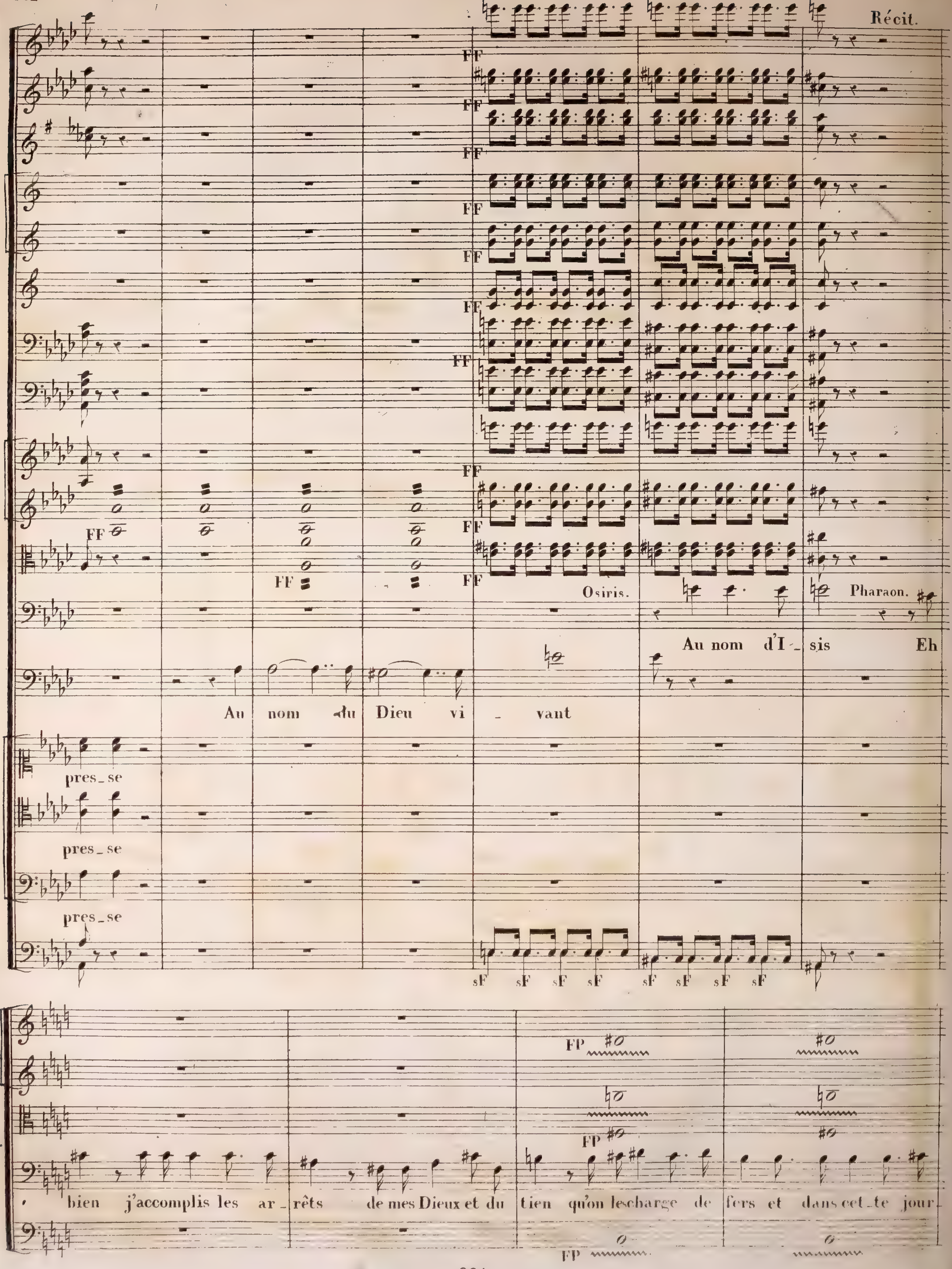

tel _ le dou _ leur je trem _ ble et sou _ pi _ re mon
tel _ le dou _ leur je trem _ ble et sou _ pi _ re mon
ca _ ble mon cœur fu _ nes _ te dé _ li _ re mon
Eliezer
On trem _ ble on sou _ pi _ re leur
cœur se dé _ chi _ re ce jour d'hor _ reur acca _ ble ac _
cœur se dé _ chi _ re funes _ te déli _ re mor _
cœur se dé _ chi _ re tout cè _ de à l'em _ pi _ re d'un
cœur se dé _ chi _ re tout cè _ de à l'em _ pi _ re du
F P F P
ca _ ble mon cœur je trembleetsoupi _ re
tel _ le dou _ leur mon cœur se dé _
la _ che im _ pos _ teur funes _ te dé _ li _ re
mai _ tre des cieux
F P

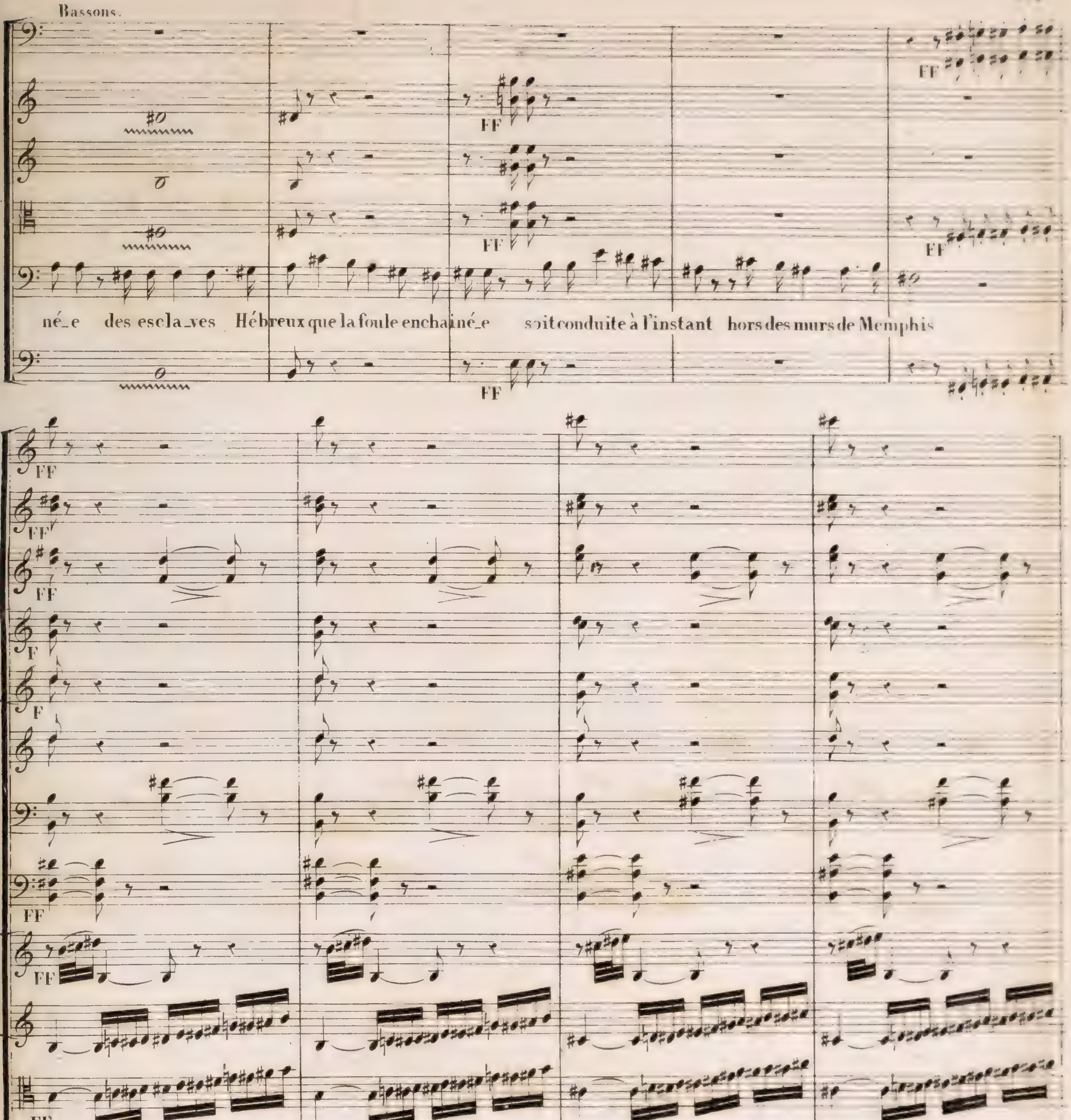

PP
PP
P
Solo.
P
P
pizz
pizz
Oh jour de deuil
chi - re Fu - nes - te dé - li - re mor -
Tout cè - de à l'em - pi - re du
Tout cè - de à l'em - pi - re d'un -
funes - te dé - li - re On bra - ve l'em - pi - re du
Fu - nes - te dé - li - re on
Fu - nes - te dé - li - re on
Tout cè - de à l'em - pi - re du
Fu - nes - te dé - li - re on
Fu - nes - te dé - li - re on
Fu - nes - te dé - li - re on
C-Basse.
pizz

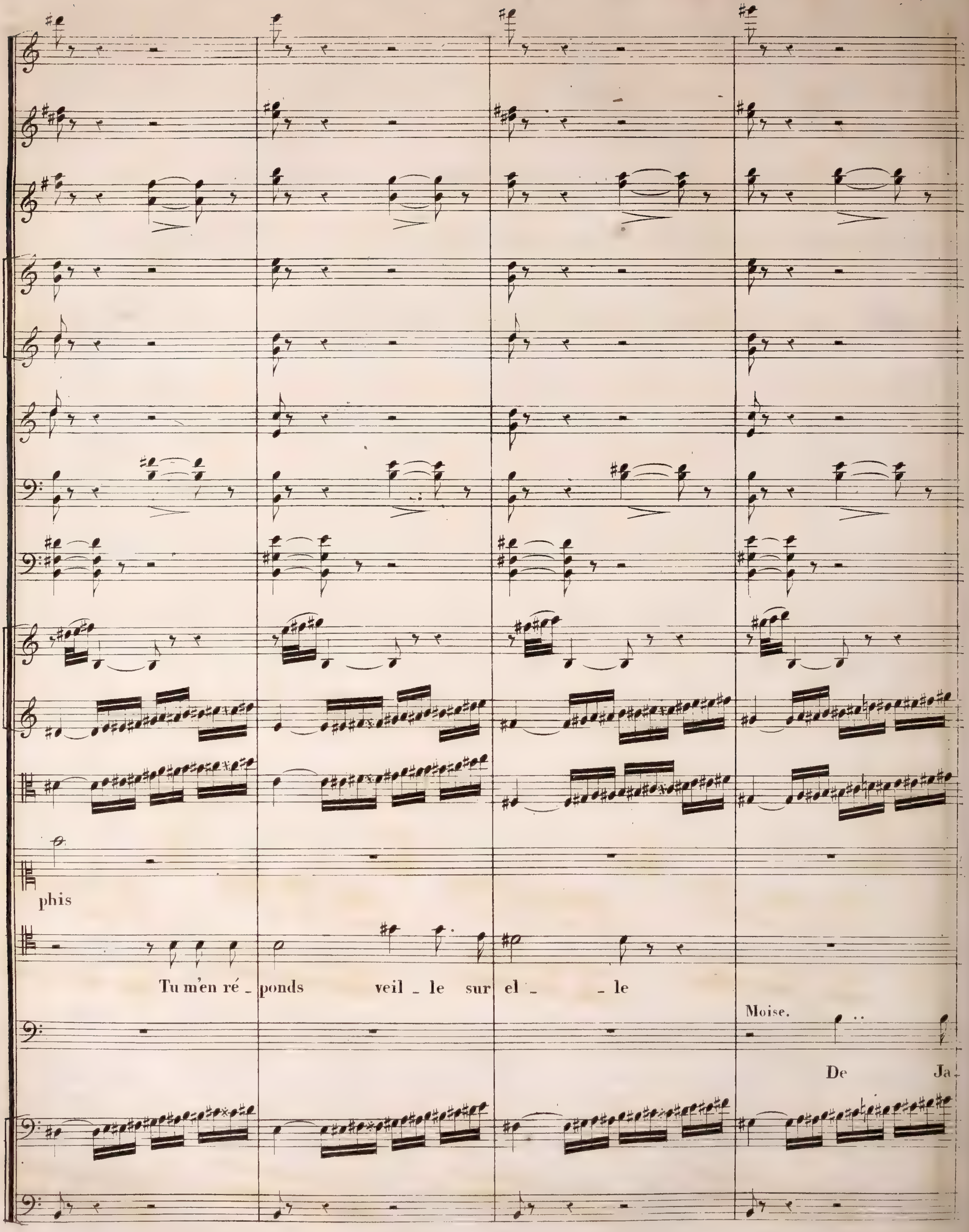

F
et de dou _ leur
je tremble et soupi _ re
tel _ le dou _ leur
mon cœur se déchi _ re
mai _ tre des cieux
la _ che im _ pos _ teur
funeste dé _ li _ re
mai _ tre des cieux
funeste dé
bra _ ve nos Dieux
bra _ ve nos Dieux
mai _ tre des cieux
bra _ ve nos Dieux
bra _ ve nos Dieux
bra _ ve nos Dieux
F P
Vcelle

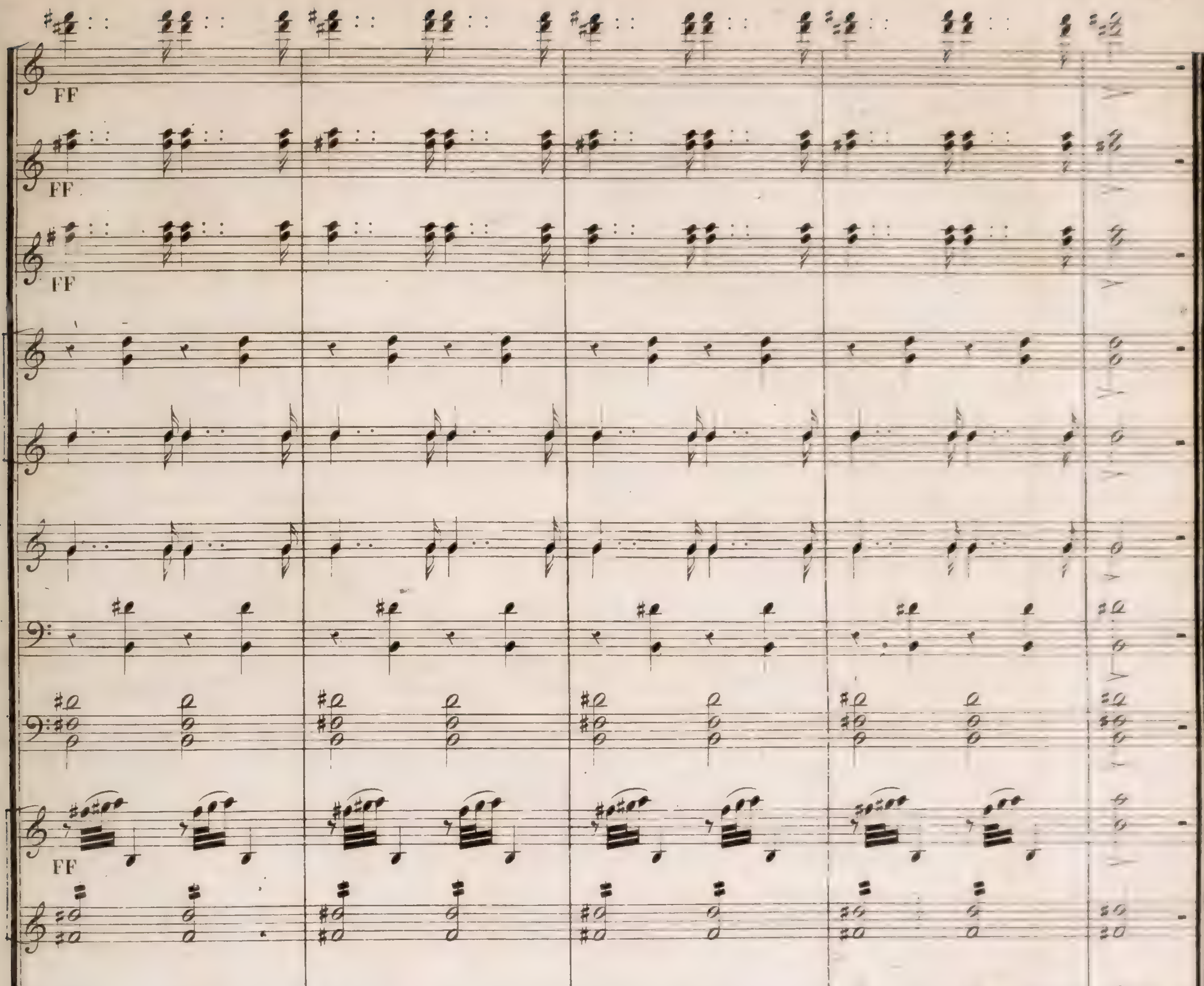

PP
PP
F
F
oh jour de deuil et de dou - leur
fu_nes - te dé - li - re mor - tel - le dou - leur
tout cè - de à l'em - pi - re du mai - tre des cieux
tout cè_de à l'em - pi - re d'un mai - tre des cieux
li - re tout cè_de à l'em - pi - re du mai - tre des cieux
fu_nes - te dé - li - re on bra - ve nos Dieux
fu_nes - te dé - li - re on bra - ve nos Dieux
tout cè - de à l'em - pi - re du mai - tre des cieux
fu_nes - te dé - li - re on bra - ve nos Dieux
fu_nes - te dé - li - re on bra - ve nos Dieux
fu_nes - te dé - li - re on bra - ve nos Dieux
C-Basse
pizz

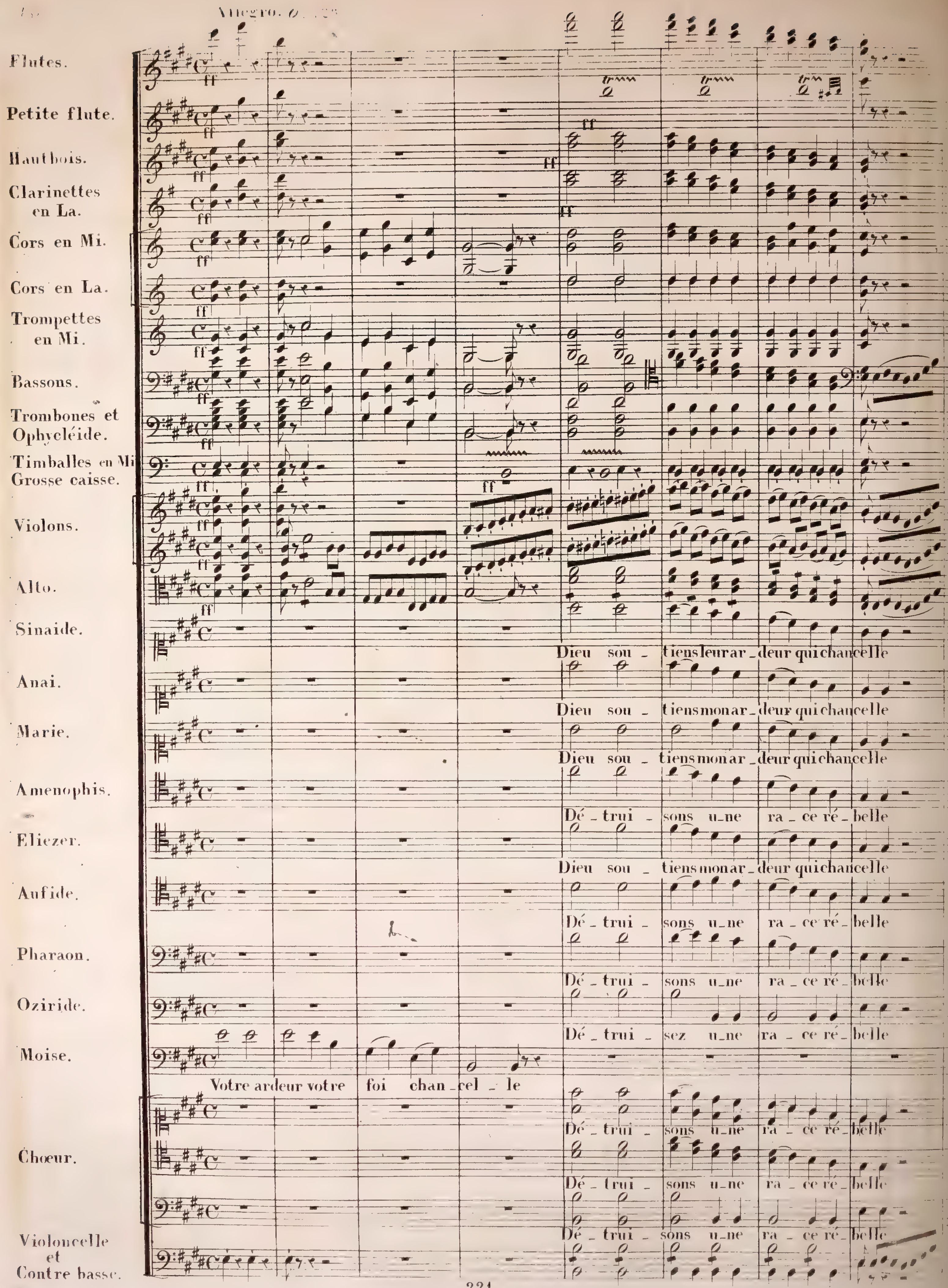

All.º = 66
FF
Moïse.
Pha_ra _ on
rem_plis ta pro_
mes _ se
Oziride.
Frap_pe le peu _ ple hé_breux
Hâ_te toi le temps
Hâ_te toi le temps
Hâ_te toi le temps


Récit.
FF
Osiris.
Au nom d'I_sis
Pharaon.
Eh
Au nom du Dieu vi_vant
pres_se
pres_se
pres_se
sF sF sF sF sF sF sF sF
FP
bien j'accomplis les ar_rêts de mes Dieux et du tien qu'on les charge de fers et dans cet_te jour_

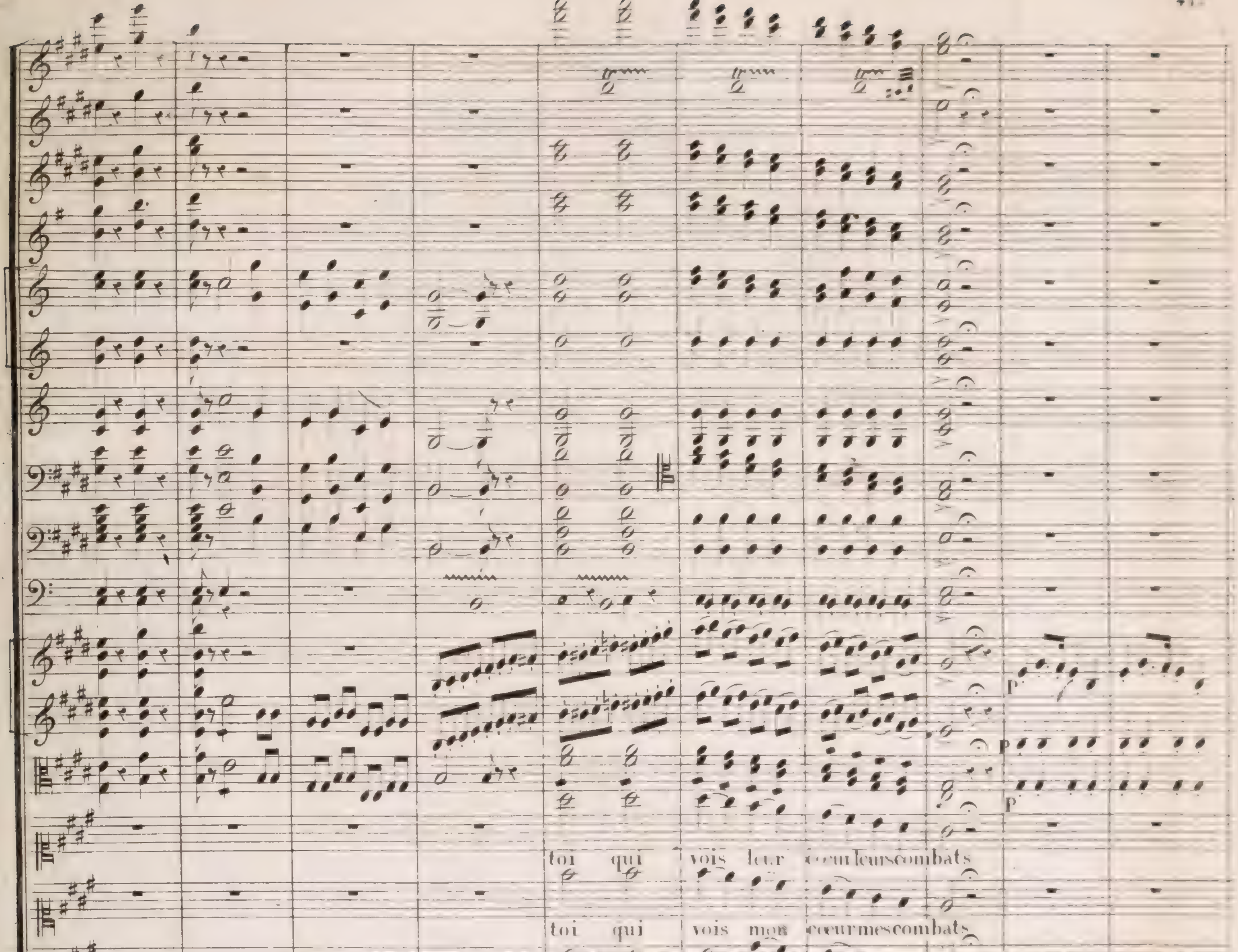

Bassons.
FF
né_e des escla_ves Hébreux que la foule enchaîné_e soit conduite à l'instant hors des murs de Memphis
FF
F
Anai.
O Ciel
Ja _ mais A_meno _
Eliezer.
Amenophis.
O Ciel
Viens A _ na _ i

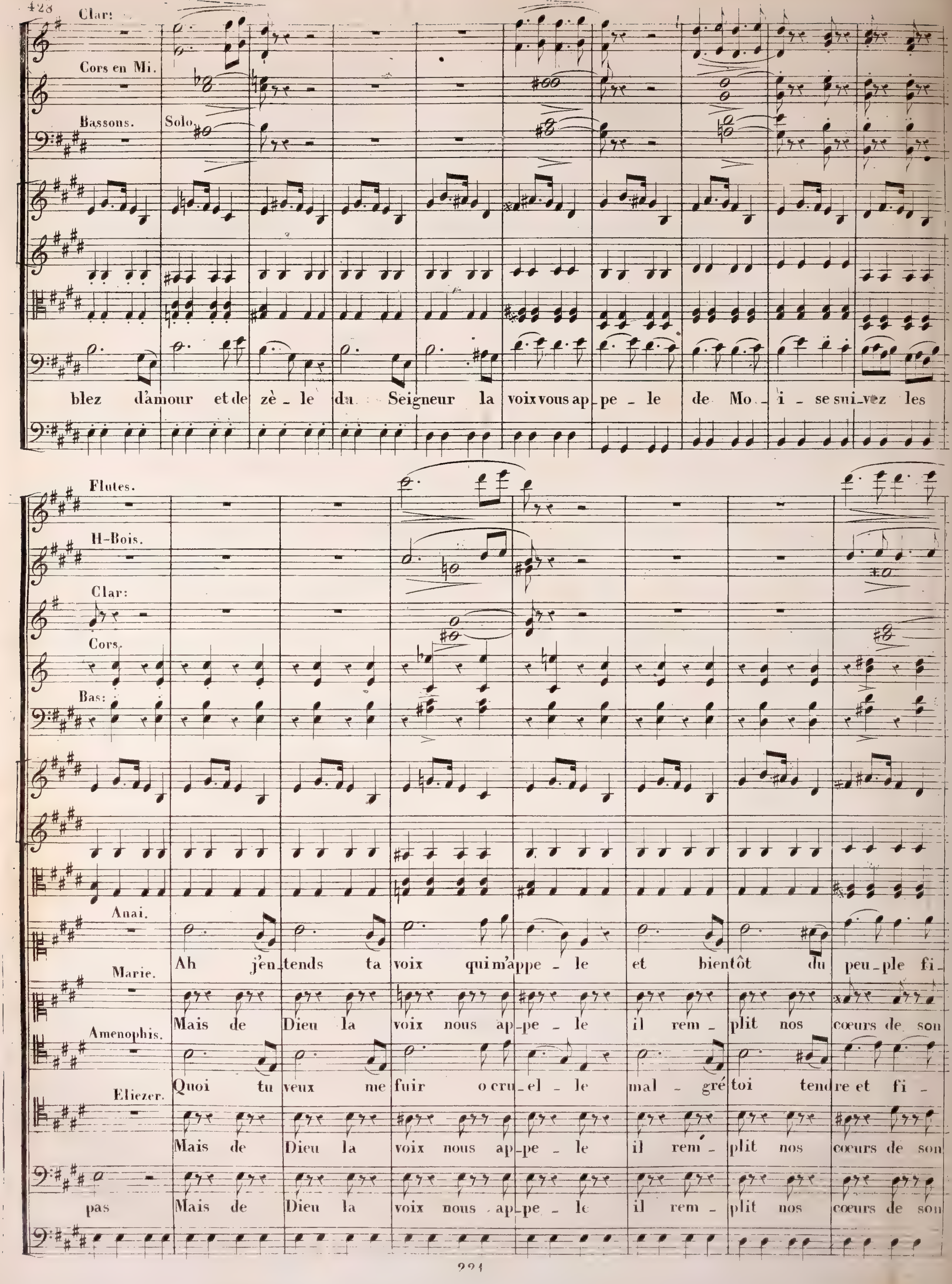

phis
Tu m'en ré_ponds veil_le sur el_ _le
Moise.
De Ja_

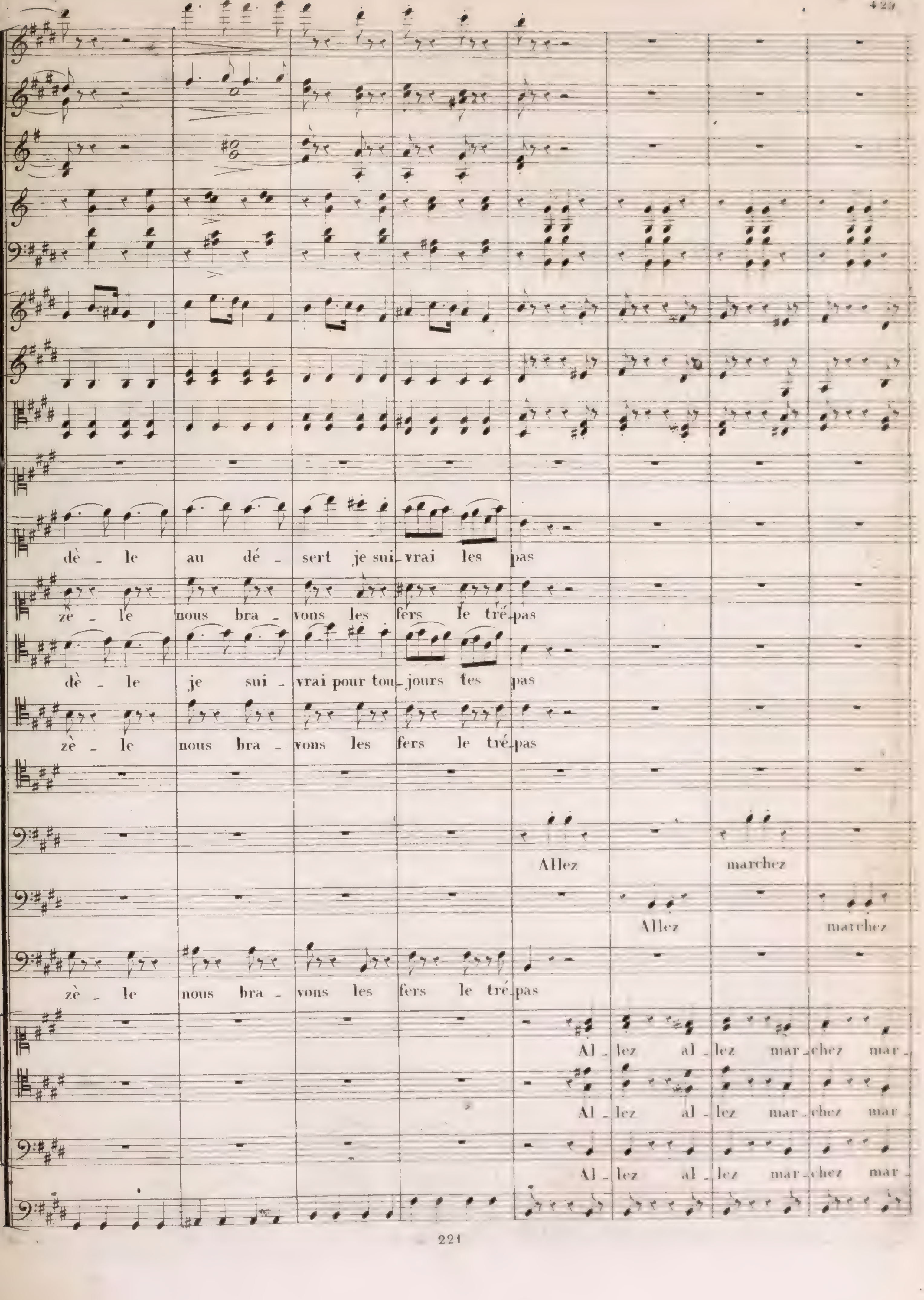

FF
FF
FF
FF
cob
vous
è _
_ tes
les fils
FF
sF sF sF sF sF sF sF sF

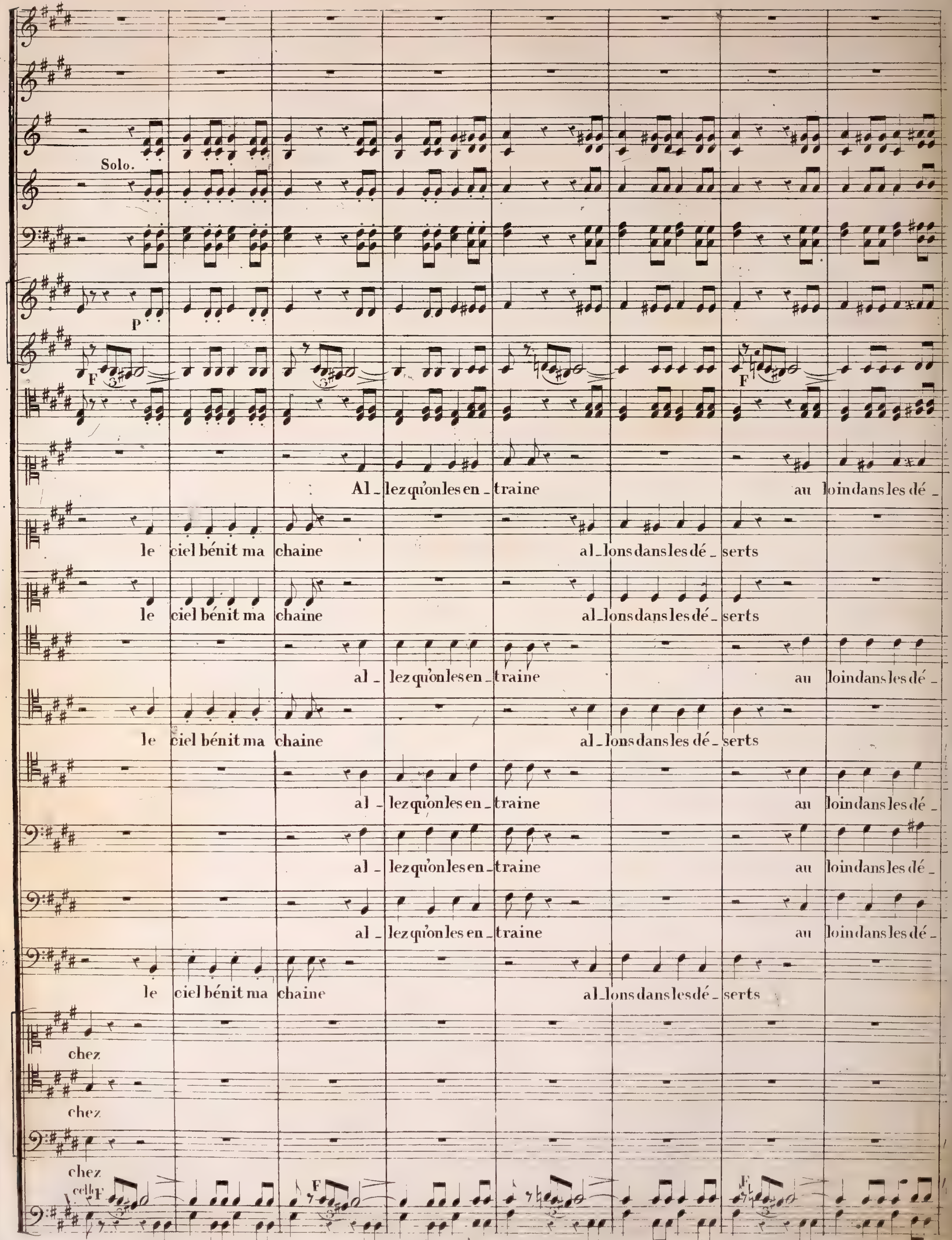


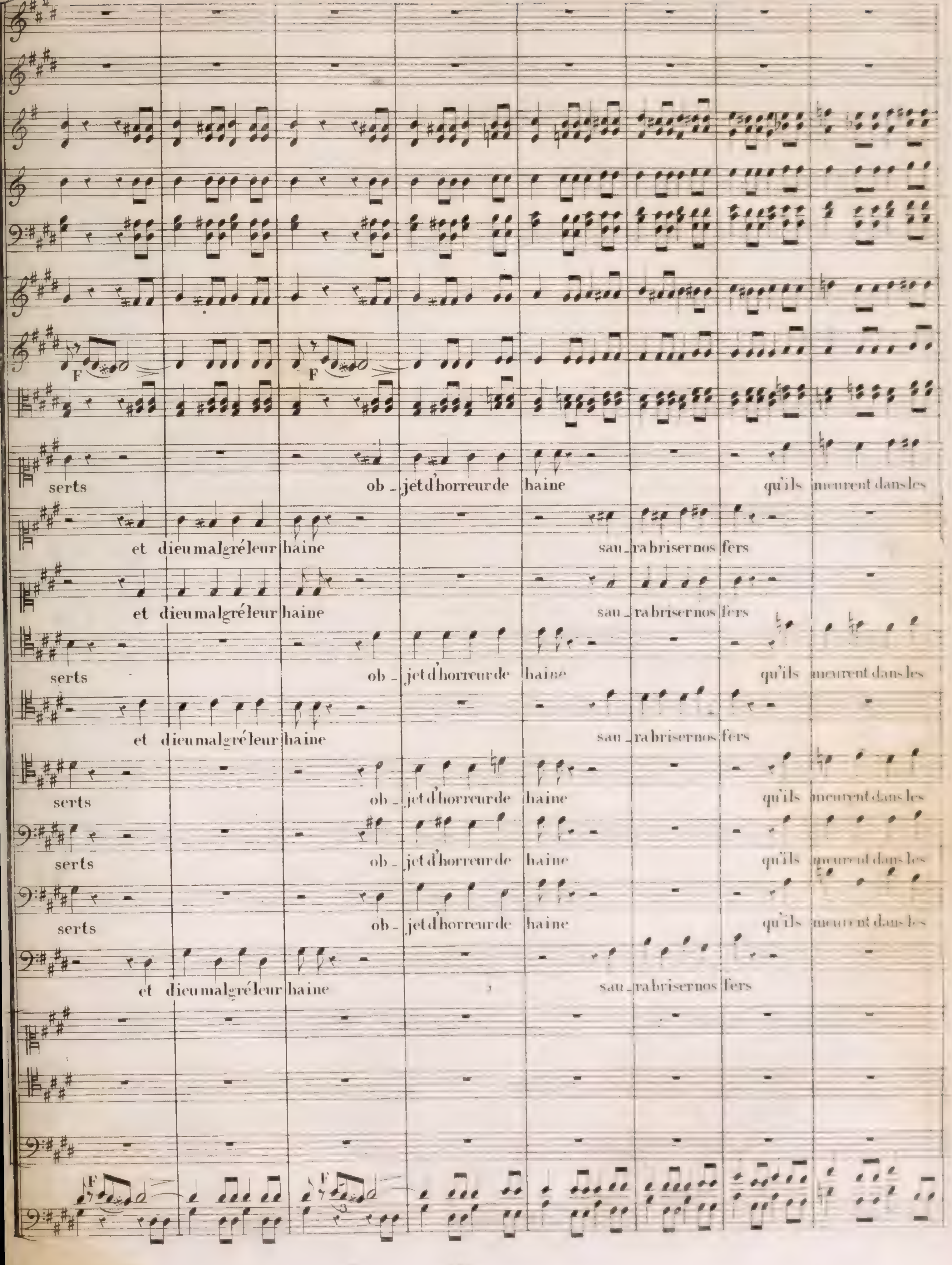
Allegro.
Flutes.
Petite flute.
Hautbois.
Clarinettes en La.
Cors en Mi.
Cors en La.
Trompettes en Mi.
Bassons.
Trombones et Ophycléide.
Timballes en Mi Grosse caisse.
Violons.
Alto.
Sinaide.
Dieu sou _ tiens leur ar _ deur qui chancelle
Anai.
Dieu sou _ tiens mon ar _ deur qui chancelle
Marie.
Dieu sou _ tiens mon ar _ deur qui chancelle
Amenophis.
Dé _ trui _ sons u_ne ra _ ce ré _ belle
Eliezer.
Dieu sou _ tiens mon ar _ deur qui chancelle
Aufide.
Dé _ trui _ sons u_ne ra _ ce ré _ belle
Pharaon.
Dé _ trui _ sons u_ne ra _ ce ré _ belle
Oziride.
Dé _ trui _ sez u_ne ra _ ce ré _ belle
Moise.
Votre ardeur votre foi chan _ cel _ le
Chœur.
Dé _ trui _ sons u_ne ra _ ce ré _ belle
Dé _ trui _ sons u_ne ra _ ce ré _ belle
Dé _ trui _ sons u_ne ra _ ce ré _ belle
Violoncelle et Contre basse.

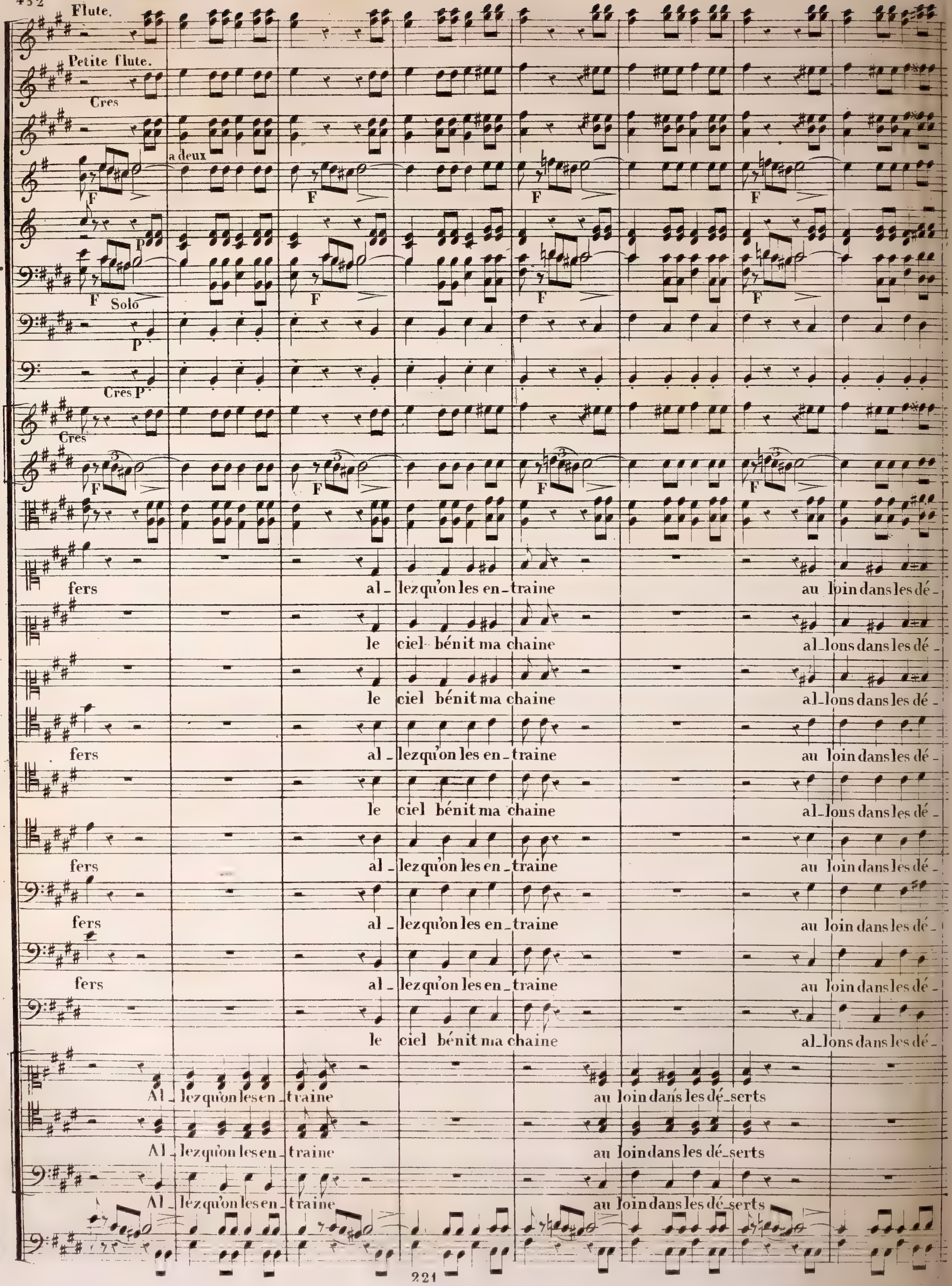

toi qui vois leur cœur leurs combats
toi qui vois mon cœur mes combats
sous les fers qui chargent nos bras
et li_vrons nos cap_tifs au tré_pas
sous les fers qui chargent nos bras
et li_vrons nos cap_tifs au tré_pas
et li_vrons nos cap_tifs au tré_pas
et li_vrez nos cap_tifs au tré_pas
vous crai_gnez les fers le tré_pas
re_dou
et li_vrons nos cap_tifs au tré_pas
et li_vrons nos cap_tifs au tré_pas
et li_vrons nos cap_tifs au tré_pas

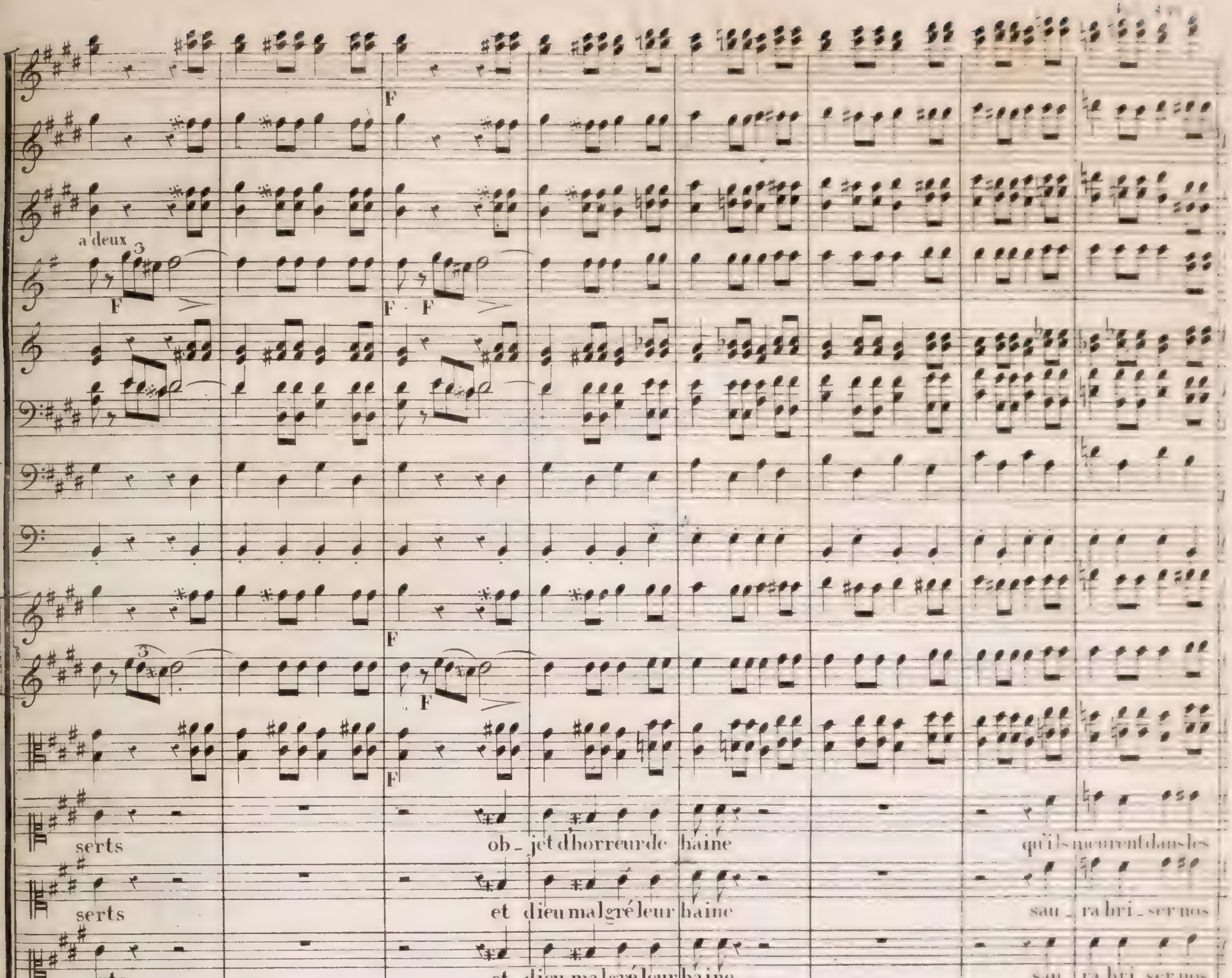

Clar:
Cors en Mi.
Bassons.
Solo
blez d'amour et de zè - le du Seigneur la voix vous ap - pe - le de Mo - i - se sui - vez les
Flutes.
H-Bois.
Clar:
Cors.
Bas:
Anai.
Ah j'en tends ta voix qui m'appe - le et bientôt du peu - ple fi -
Marie.
Mais de Dieu la voix nous ap - pe - le il rem - plit nos cœurs de son
Amenophis.
Quoi tu veux me fuir o cru - el - le mal - gré toi tendre et fi -
Eliezer.
Mais de Dieu la voix nous ap - pe - le il rem' - plit nos cœurs de son
pas Mais de Dieu la voix nous ap - pe - le il rem - plit nos cœurs de son

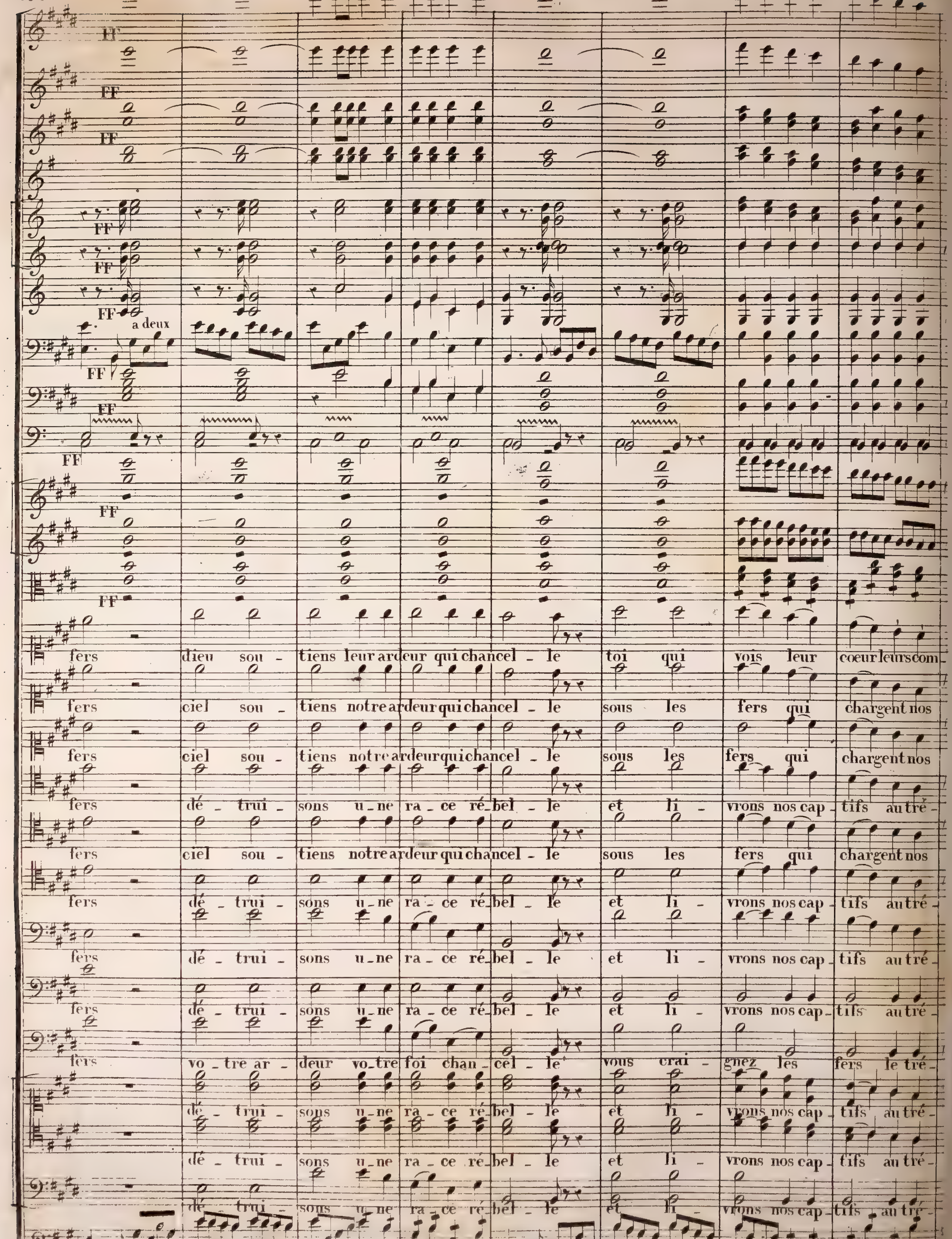

dè - le au dé - sert je sui - vrai les pas
zè - le nous bra - vons les fers le tré - pas
dè - le je sui - vrai pour tou - jours tes pas
zè - le nous bra - vons les fers le tré - pas
Allez
marchez
Allez
marchez
zè - le nous bra - vons les fers le tré - pas
Al - lez al - lez mar - chez mar -
Al - lez al - lez mar - chez mar -
Al - lez al - lez mar - chez mar -

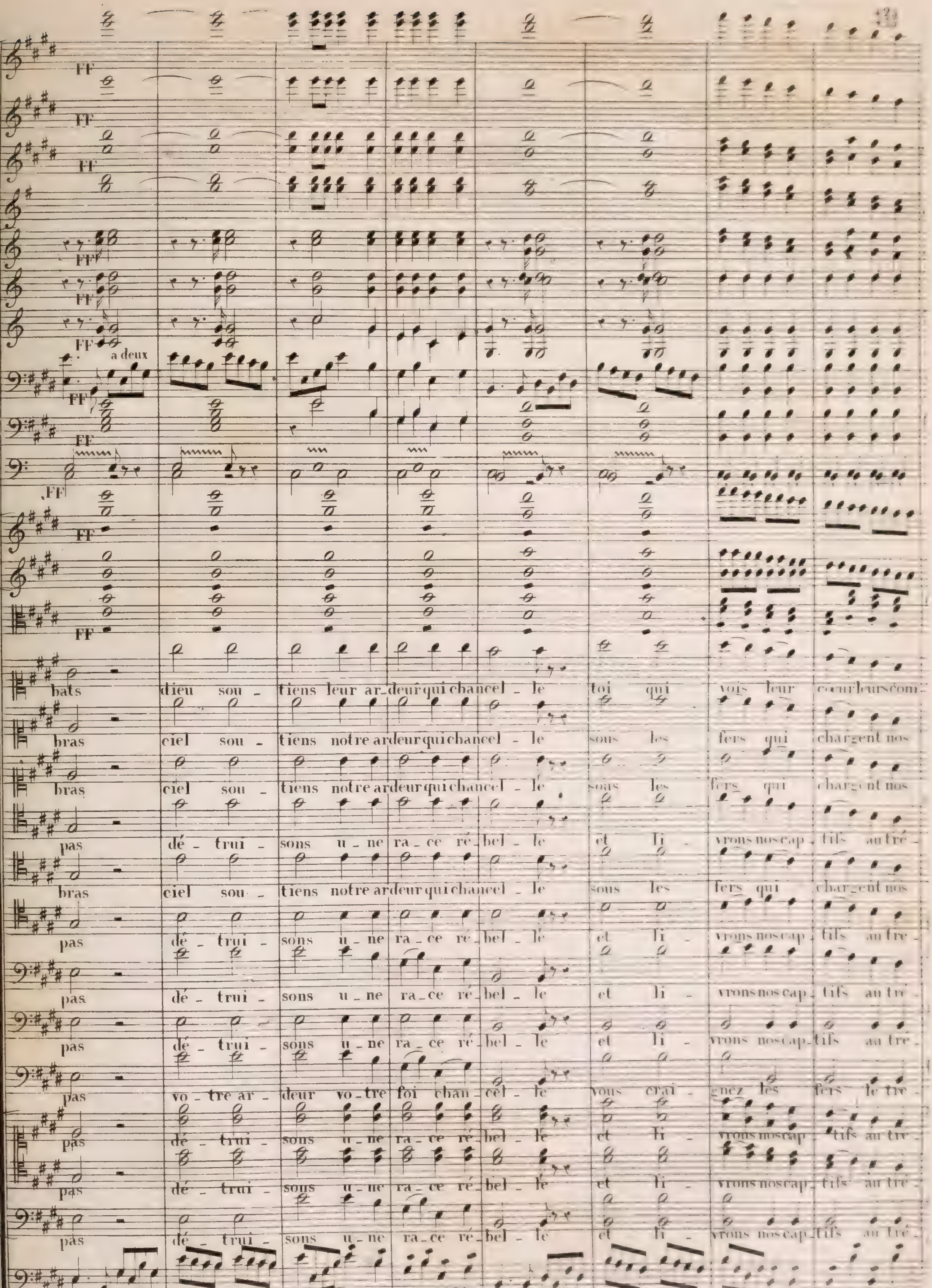

Solo.
P
F
Al _ lez qu'on les en _ traine
au loin dans les dé _
le ciel bénit ma chaine
al _ lons dans les dé _ serts
al _ lez qu'on les en _ traine
chez
celli

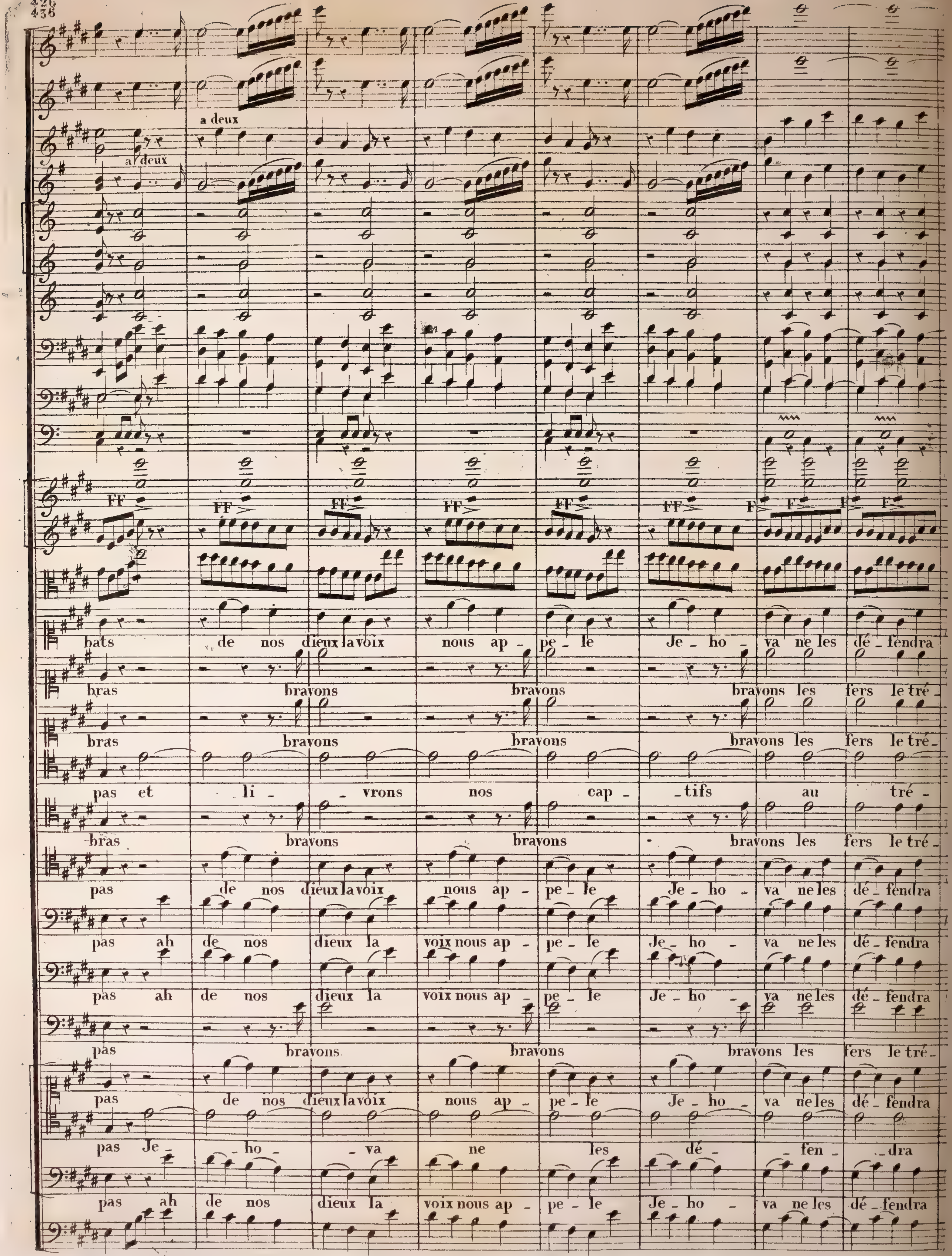

F
F
serts
ob _ jet d'horreur de haine
qu'ils meurent dans les
et dieu malgré leur haine
sau _ ra briser nos fers
et dieu malgré leur haine
sau _ ra briser nos fers
serts
ob _ jet d'horreur de haine
qu'ils meurent dans les
et dieu malgré leur haine
sau _ ra briser nos fers
serts
ob _ jet d'horreur de haine
qu'ils meurent dans les
serts
ob _ jet d'horreur de haine
qu'ils meurent dans les
serts
ob _ jet d'horreur de haine
qu'ils meurent dans les
et dieu malgré leur haine
sau _ ra briser nos fers
F
F

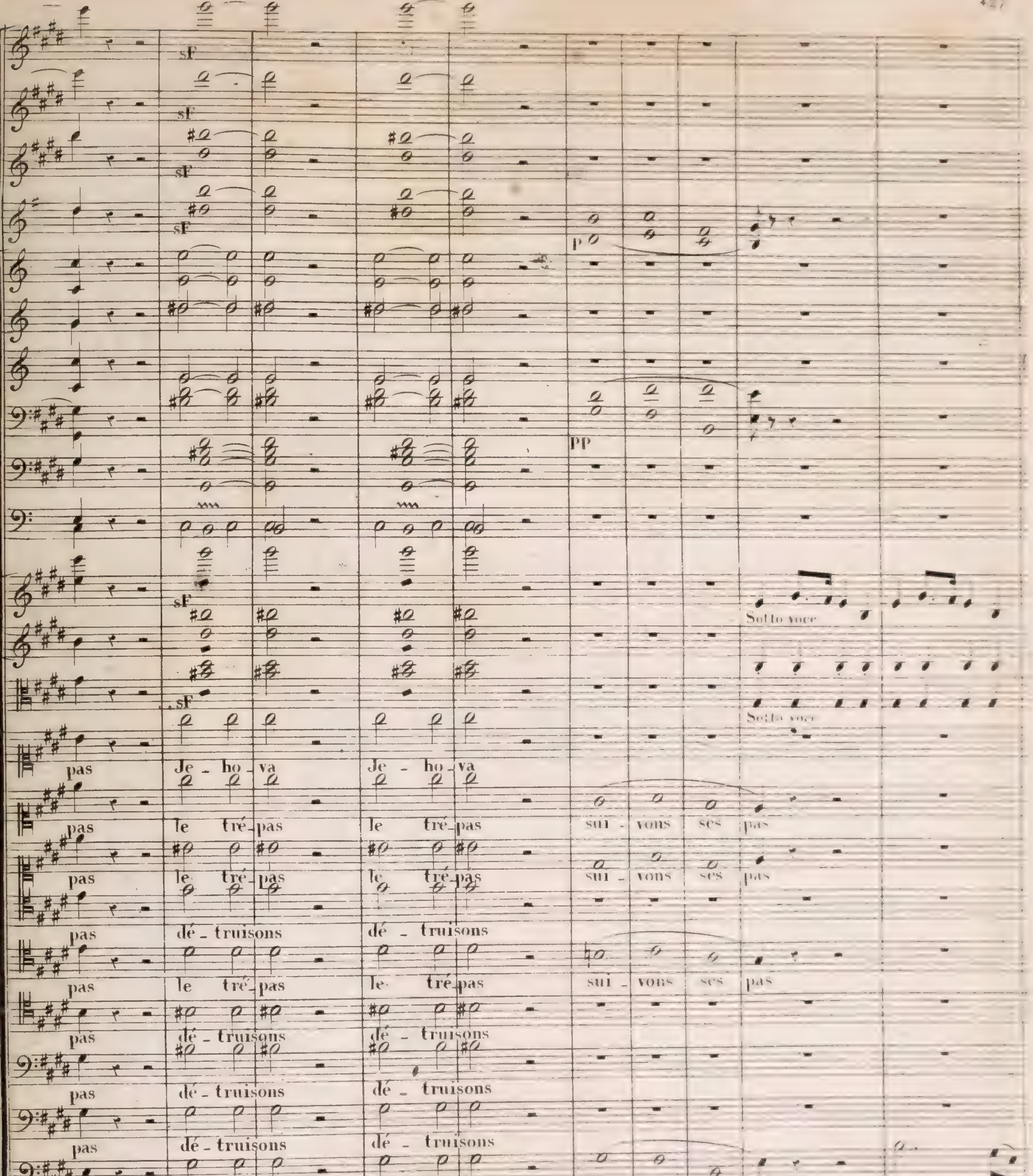

Flute.
Petite flute.
Cres
a deux
F
P
F
F
F
F
F
F
F
Solo
P
Cres P
Cres
F
F
F
F
fers
al _ lez qu'on les en _ traine
au loin dans les dé -
le ciel bénit ma chaine
al _ lons dans les dé -
le ciel bénit ma chaine
al _ lons dans les dé -
fers
al _ lez qu'on les en _ traine
au loin dans les dé -
le ciel bénit ma chaine
al _ lons dans les dé -
fers
al _ lez qu'on les en _ traine
au loin dans les dé -
fers
al _ lez qu'on les en _ traine
au loin dans les dé -
fers
al _ lez qu'on les en _ traine
au loin dans les dé -
le ciel bénit ma chaine
al _ lons dans les dé -
Al _ lez qu'on les en _ traine
au loin dans les dé _ serts
Al _ lez qu'on les en _ traine
au loin dans les dé _ serts
Al _ lez qu'on les en _ traine
au loin dans les dé _ serts

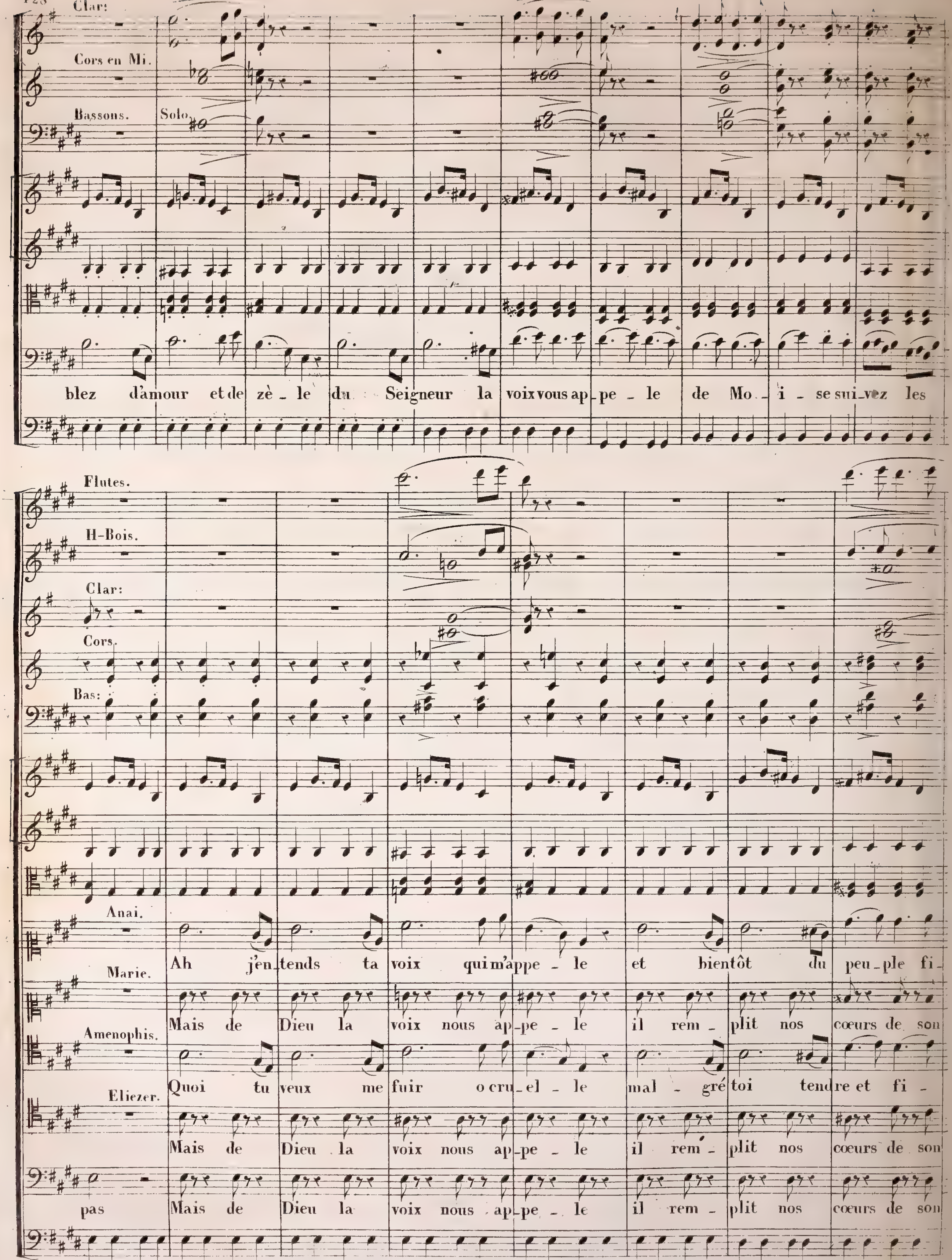

a deux
F
serts
ob_jet d'horreur de haine
et dieu malgré leur haine
qu'ils meurent dans les
sau_ra bri_ser nos
qu'ils meurent dans les fers

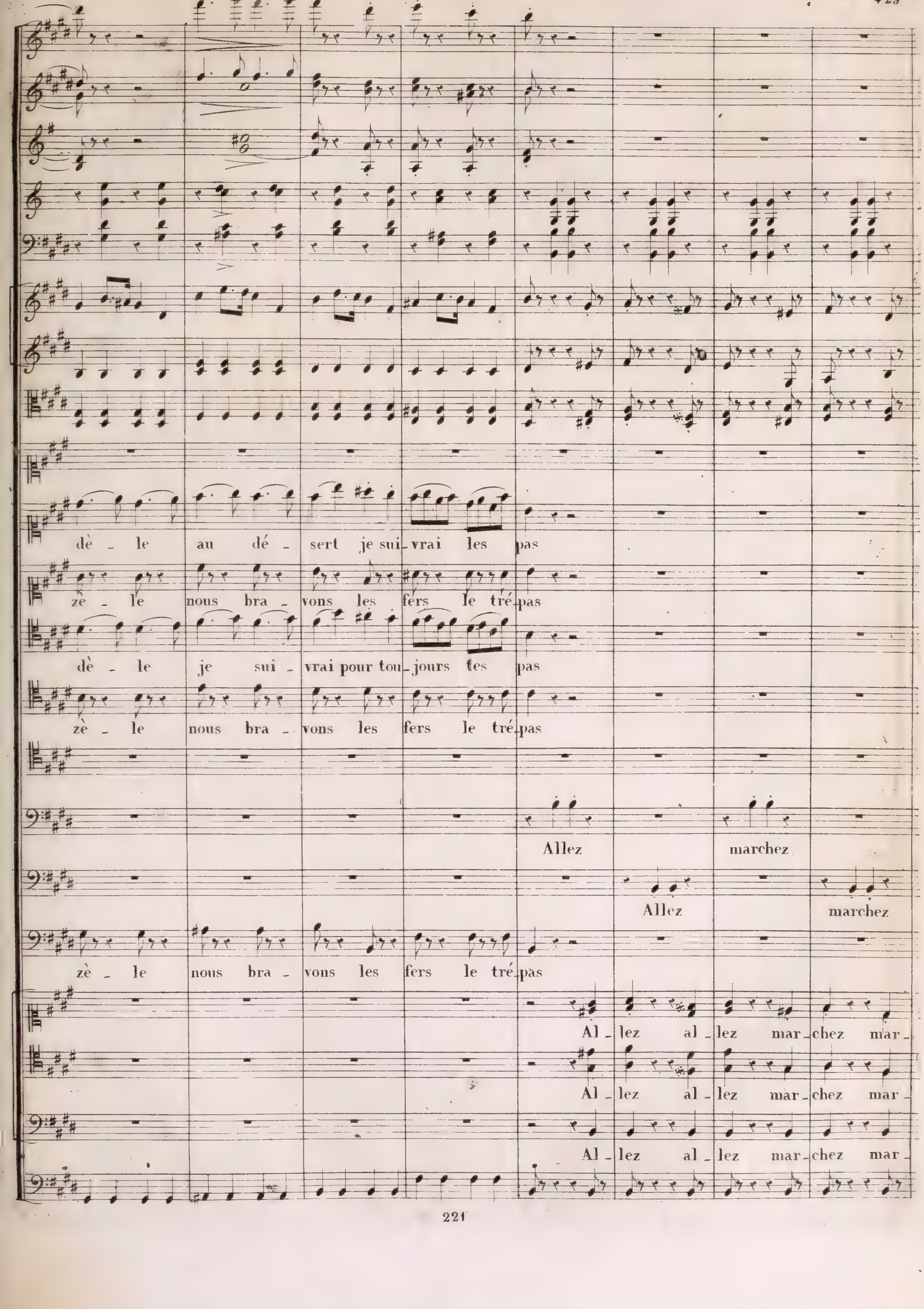

FF
a deux
fers dieu sou - tiens leur ardeur qui chancel - le toi qui vois leur coeur leurs com -
fers ciel sou - tiens notre ardeur qui chancel - le sous les fers qui chargent nos
fers ciel sou - tiens notre ardeur qui chancel - le sous les fers qui chargent nos
fers dé - trui - sons u - ne ra - ce ré - bel - le et li - vrons nos cap - tifs au tré -
fers ciel sou - tiens notre ardeur qui chancel - le sous les fers qui chargent nos
fers dé - trui - sons u - ne ra - ce ré - bel - le et li - vrons nos cap - tifs au tré -
fers dé - trui - sons u - ne ra - ce ré - bel - le et li - vrons nos cap - tifs au tré -
fers dé - trui - sons u - ne ra - ce ré - bel - le et li - vrons nos cap - tifs au tré -
fers vo - tre ar - deur vo - tre foi chan - cel - le vous crai - gnez les fers le tré -
dé - trui - sons u - ne ra - ce ré - bel - le et li - vrons nos cap - tifs au tré -
dé - trui - sons u - ne ra - ce ré - bel - le et li - vrons nos cap - tifs au tré -
dé - trui - sons u - ne ra - ce ré - bel - le et li - vrons nos cap - tifs au tré -

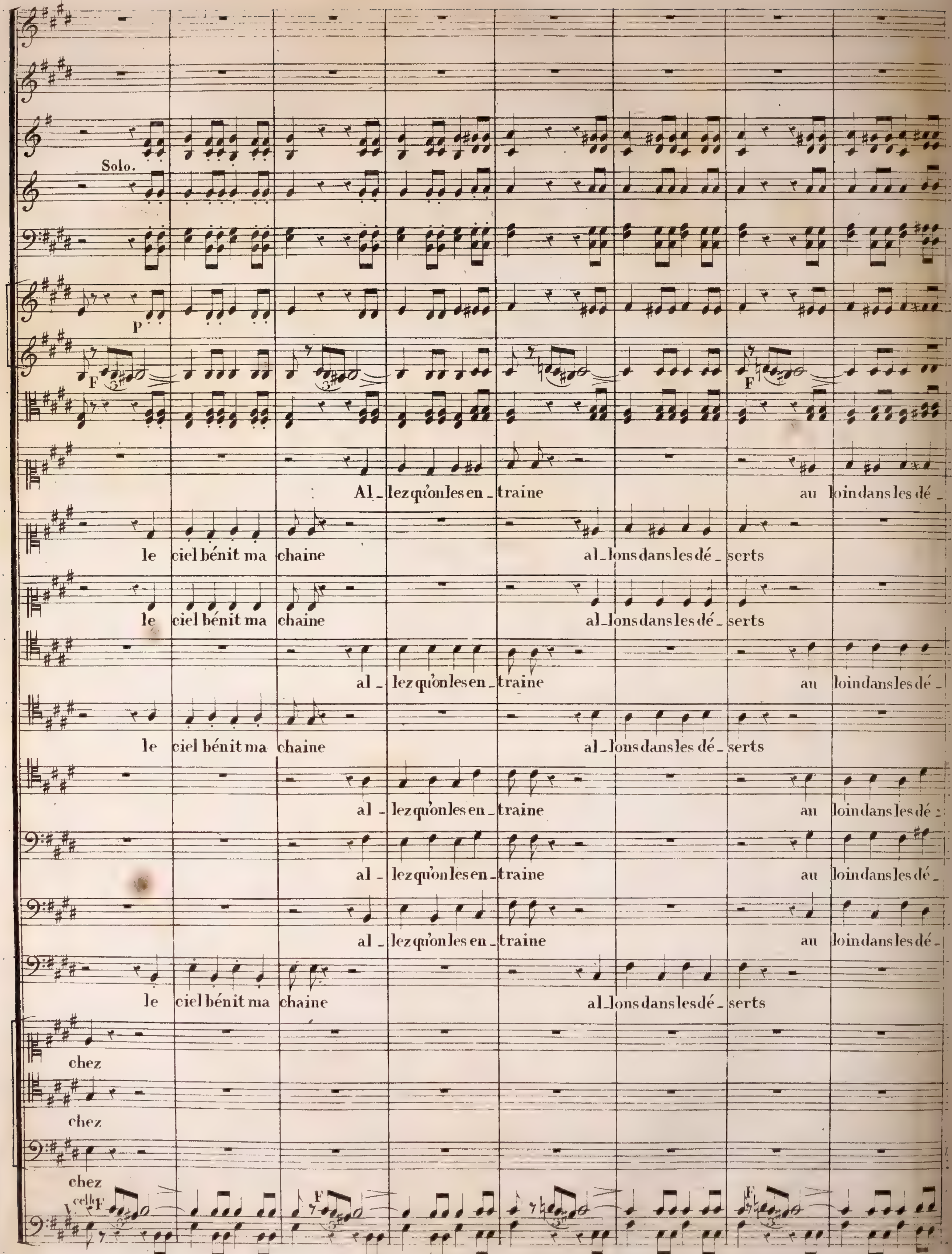

FF
a deux
bats
dieu soutiens leur ardeur qui chancelle toi qui vois leur coeur leurs com
bras
ciel soutiens notre ardeur qui chancelle sous les fers qui chargent nos
pas
détruisons une race rébelle et livrons nos captifs au tré
vo_tre ardeur vo_tre foi chancelle vous craignez les fers le tré

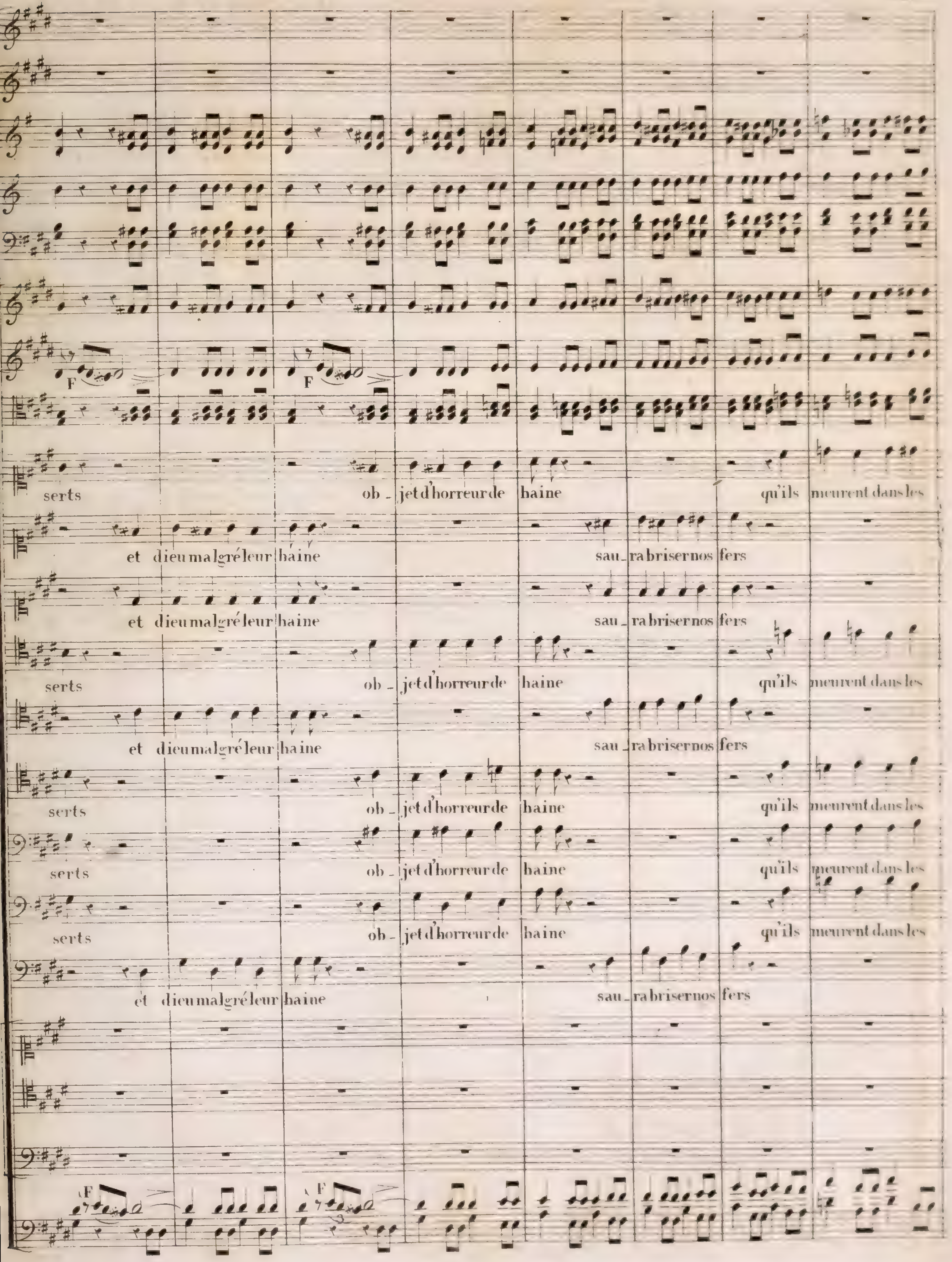

a deux
a deux
FF
F
bats de nos dieux la voix nous ap - pe - le Je - ho - va ne les dé - fendra
bras bravons bravons bravons les fers le tré -
bras bravons bravons bravons les fers le tré -
pas et li - vrons nos cap - tifs au tré -
bras bravons bravons bravons les fers le tré -
pas de nos dieux la voix nous ap - pe - le Je - ho - va ne les dé - fendra
pas ah de nos dieux la voix nous ap - pe - le Je - ho - va ne les dé - fendra
pas ah de nos dieux la voix nous ap - pe - le Je - ho - va ne les dé - fendra
pas bravons bravons bravons les fers le tré -
pas de nos dieux la voix nous ap - pe - le Je - ho - va ne les dé - fendra
pas Je - ho - va ne les dé - fen - dra
pas ah de nos dieux la voix nous ap - pe - le Je - ho - va ne les dé - fendra

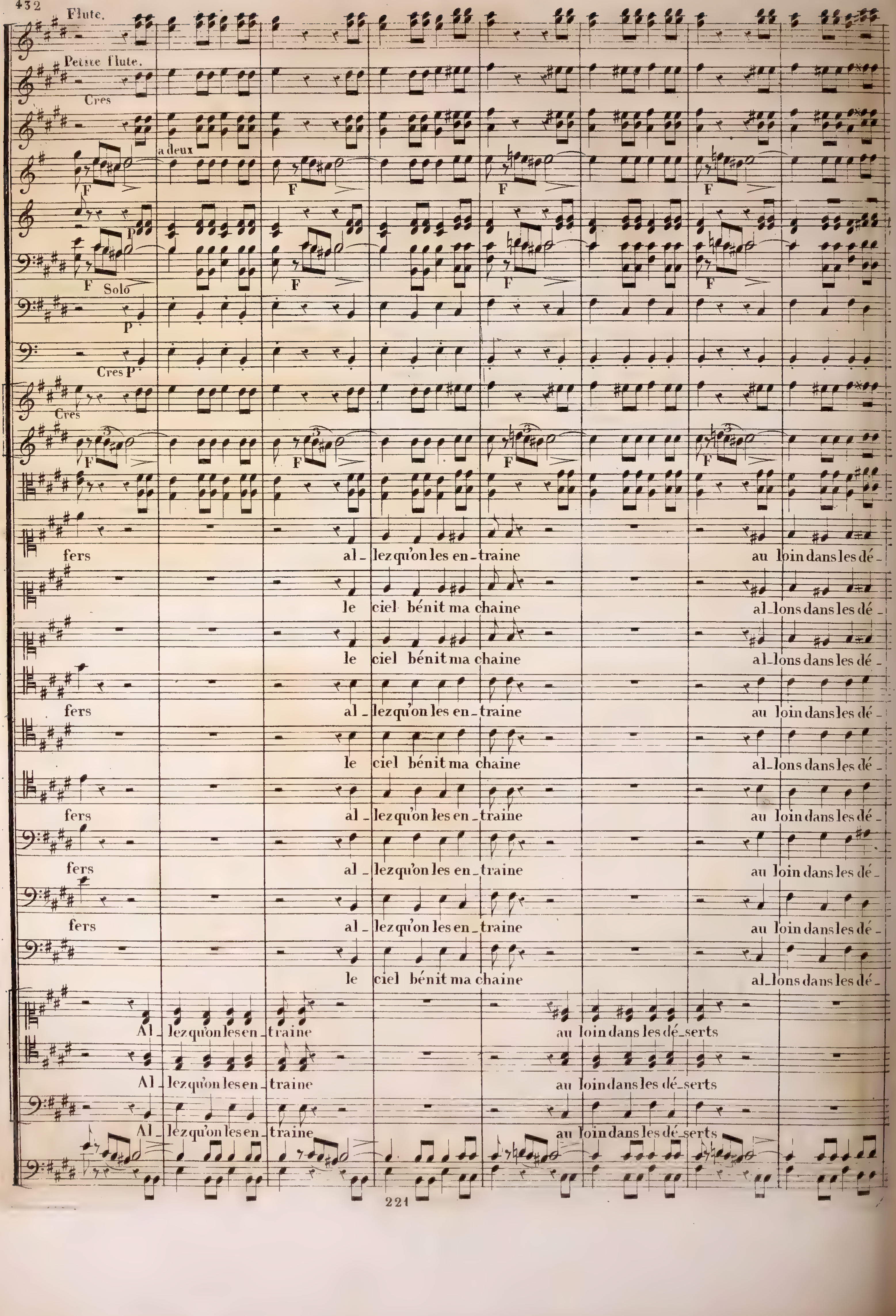

sF
p
PP
Sotto voce
pas
Je - ho - va
le tré - pas
dé - truisons
sui - vons ses pas
sui - vez mes pas
Re - dou
FF

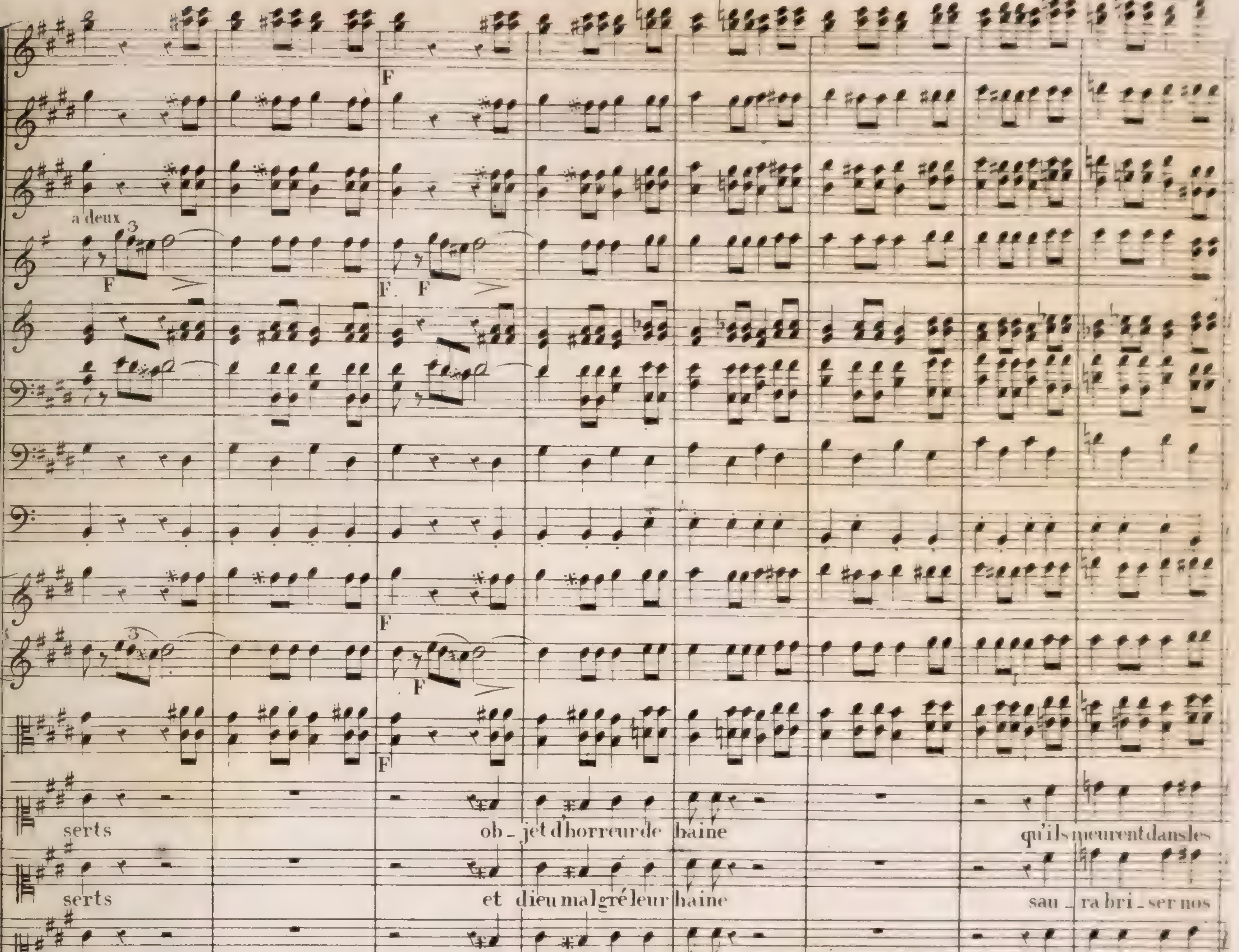

Clar:
Cors en Mi.
Bassons.
Solo
blez d'amour et de zè - le du Seigneur la voix vous ap - pe - le de Mo - i - se sui - vez les
Flutes.
H-Bois.
Clar:
Cors.
Bas:
Anai.
Ah j'en tends ta voix qui m'appe - le et bientôt du peu - ple fi -
Marie.
Mais de Dieu la voix nous ap - pe - le il rem - plit nos coeurs de son
Amenophis.
Quoi tu veux me fuir o cru - el - le mal - gré toi tendre et fi -
Eliezer.
Mais de Dieu la voix nous ap - pe - le il rem - plit nos coeurs de son
pas Mais de Dieu la voix nous ap - pe - le il rem - plit nos coeurs de son

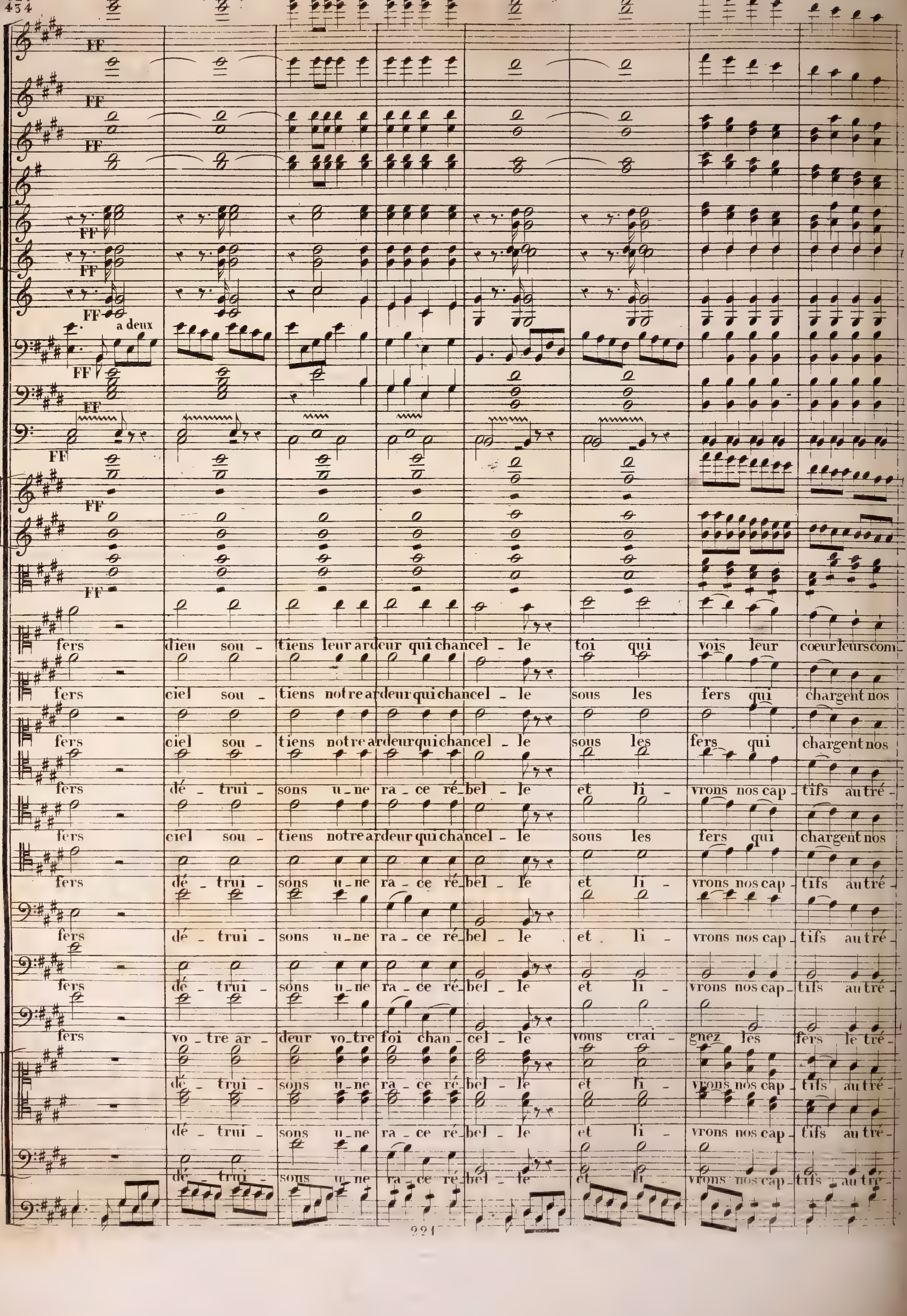

dè - le au dé - sert je sui - vrai les pas
zè - le nous bra - vons les fers le tré pas
dè - le je sui - vrai pour tou - jours tes pas
zè - le nous bra - vons les fers le tré pas
Allez marchez
Allez marchez
zè - le nous bra - vons les fers le tré pas
Al - lez al - lez mar - chez mar -
Al - lez al - lez mar - chez mar -
Al - lez al - lez mar - chez mar -

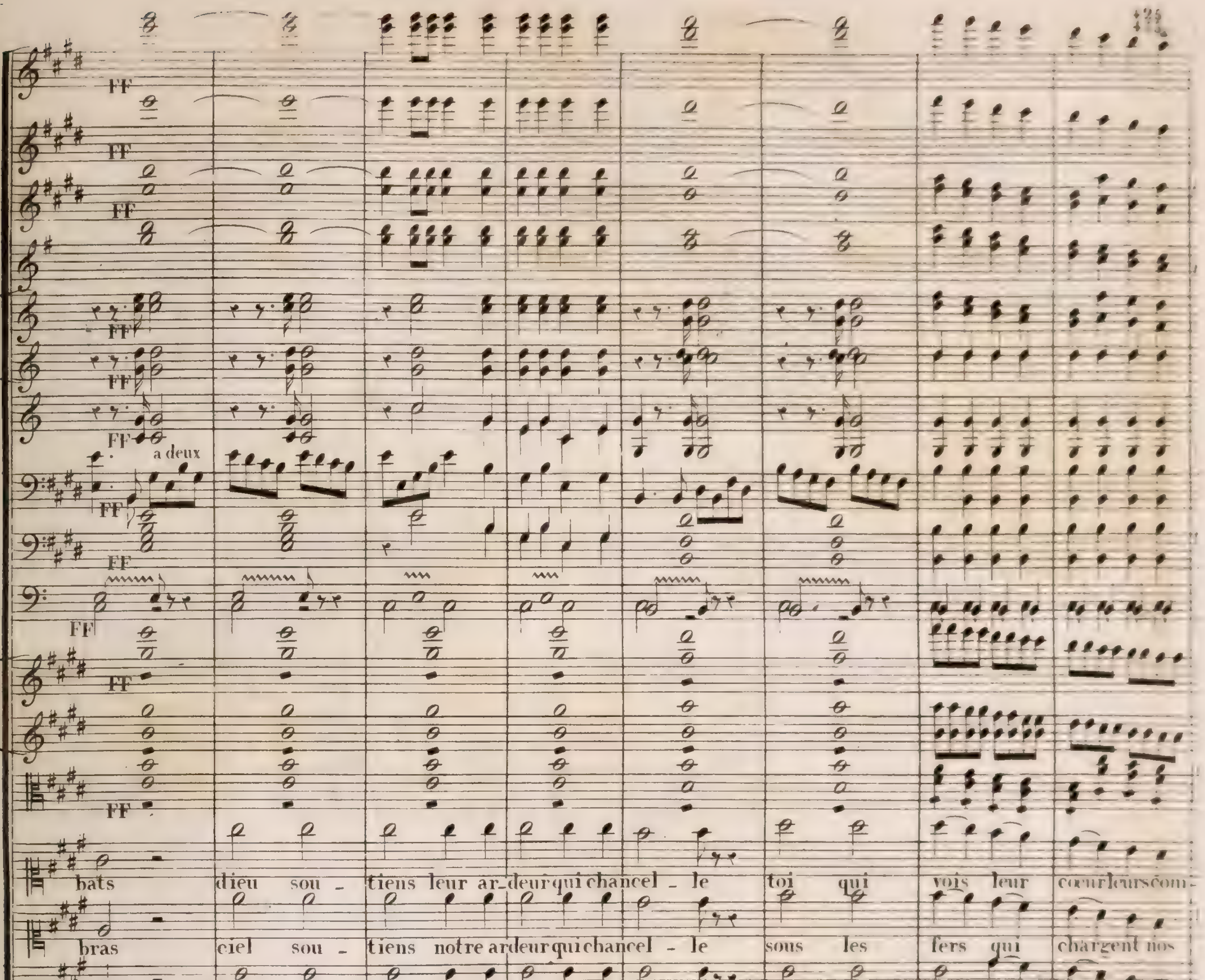

Solo.
P
F
Al_lez qu'on les en_traine
au loin dans les dé_
le ciel bénit ma chaine
al_lons dans les dé_serts
le ciel bénit ma chaine
al_lons dans les dé_serts
al_lez qu'on les en_traine
au loin dans les dé_
le ciel bénit ma chaine
al_lons dans les dé_serts
al_lez qu'on les en_traine
au loin dans les dé_
al_lez qu'on les en_traine
au loin dans les dé_
al_lez qu'on les en_traine
au loin dans les dé_
le ciel bénit ma chaine
al_lons dans les dé_serts
chez
chez
chez
celli

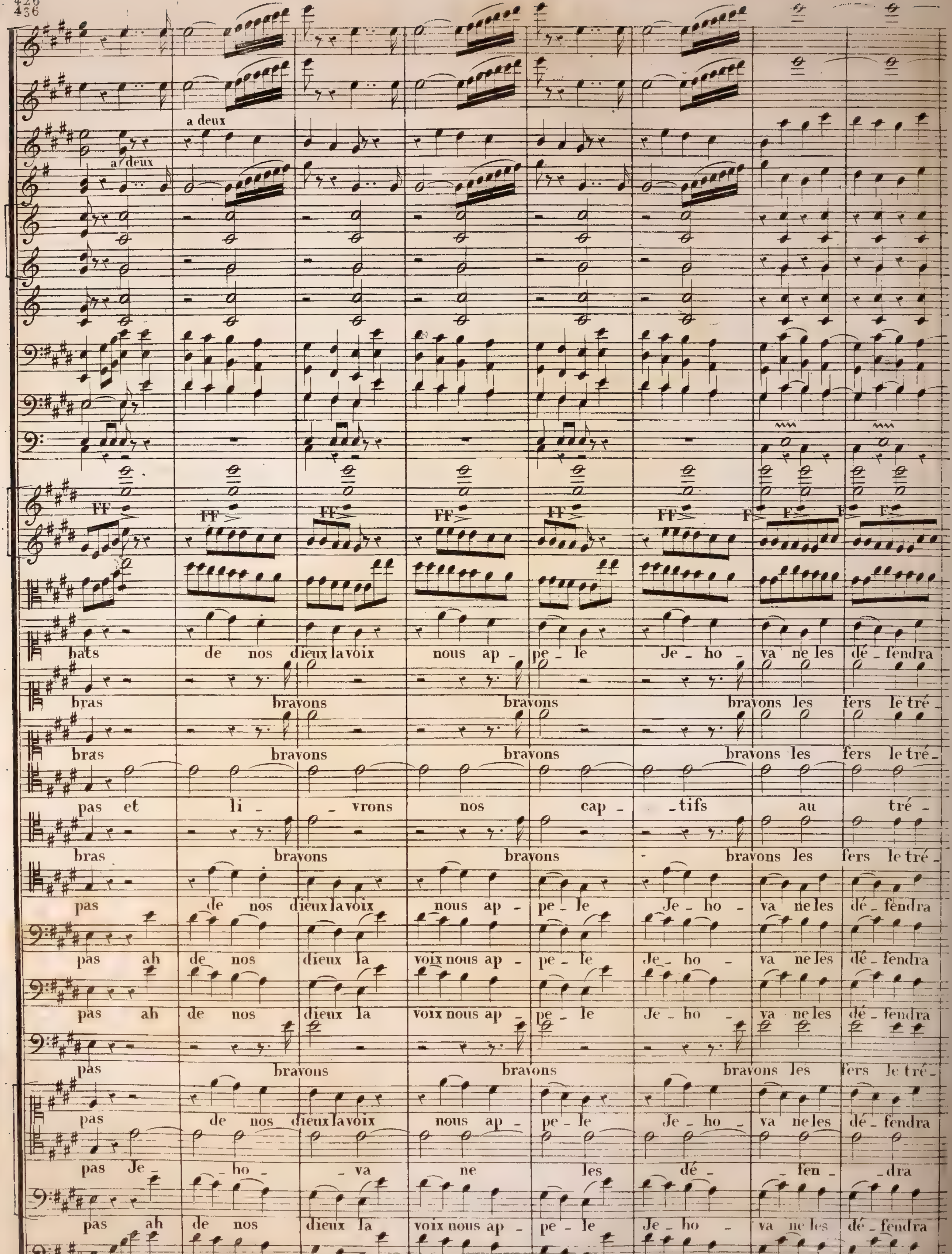

serts ob_ jet d'horreur de haine qu'ils meurent dans les
et dieu malgré leur haine sau_ra briser nos fers
et dieu malgré leur haine sau_ra briser nos fers
serts ob_ jet d'horreur de haine qu'ils meurent dans les
et dieu malgré leur haine sau_ra briser nos fers
serts ob_ jet d'horreur de haine qu'ils meurent dans les
serts ob_ jet d'horreur de haine qu'ils meurent dans les
serts ob_ jet d'horreur de haine qu'ils meurent dans les
et dieu malgré leur haine sau_ra briser nos fers
F

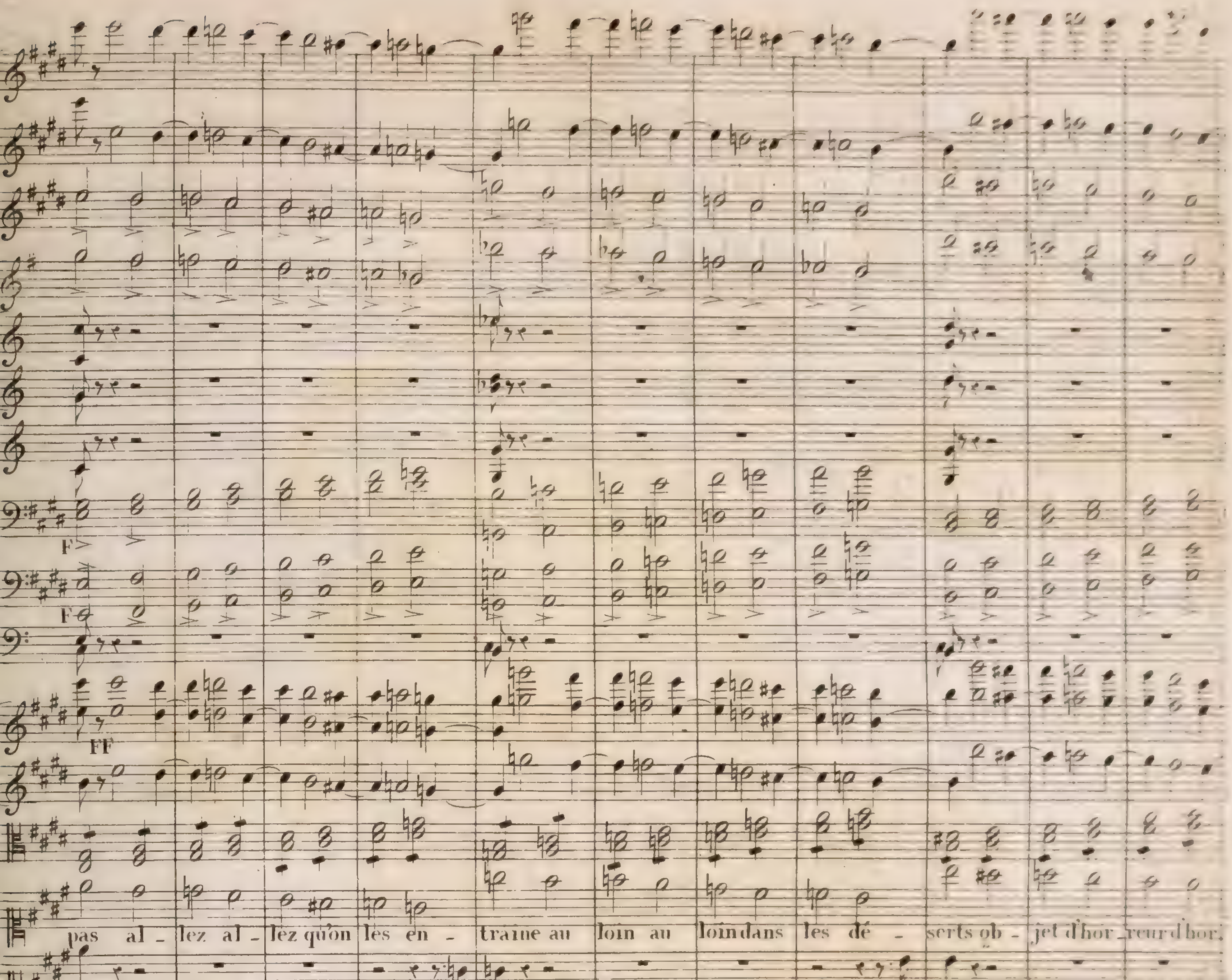

Flute.
Petite flute.
Cres
a deux
F
P
Solo
Cres P
fers
al _ lez qu'on les en _ traine
au loin dans les dé _
le ciel bénit ma chaine
al _ lons dans les dé _
Al _ lez qu'on les en _ traine
au loin dans les dé _ serts

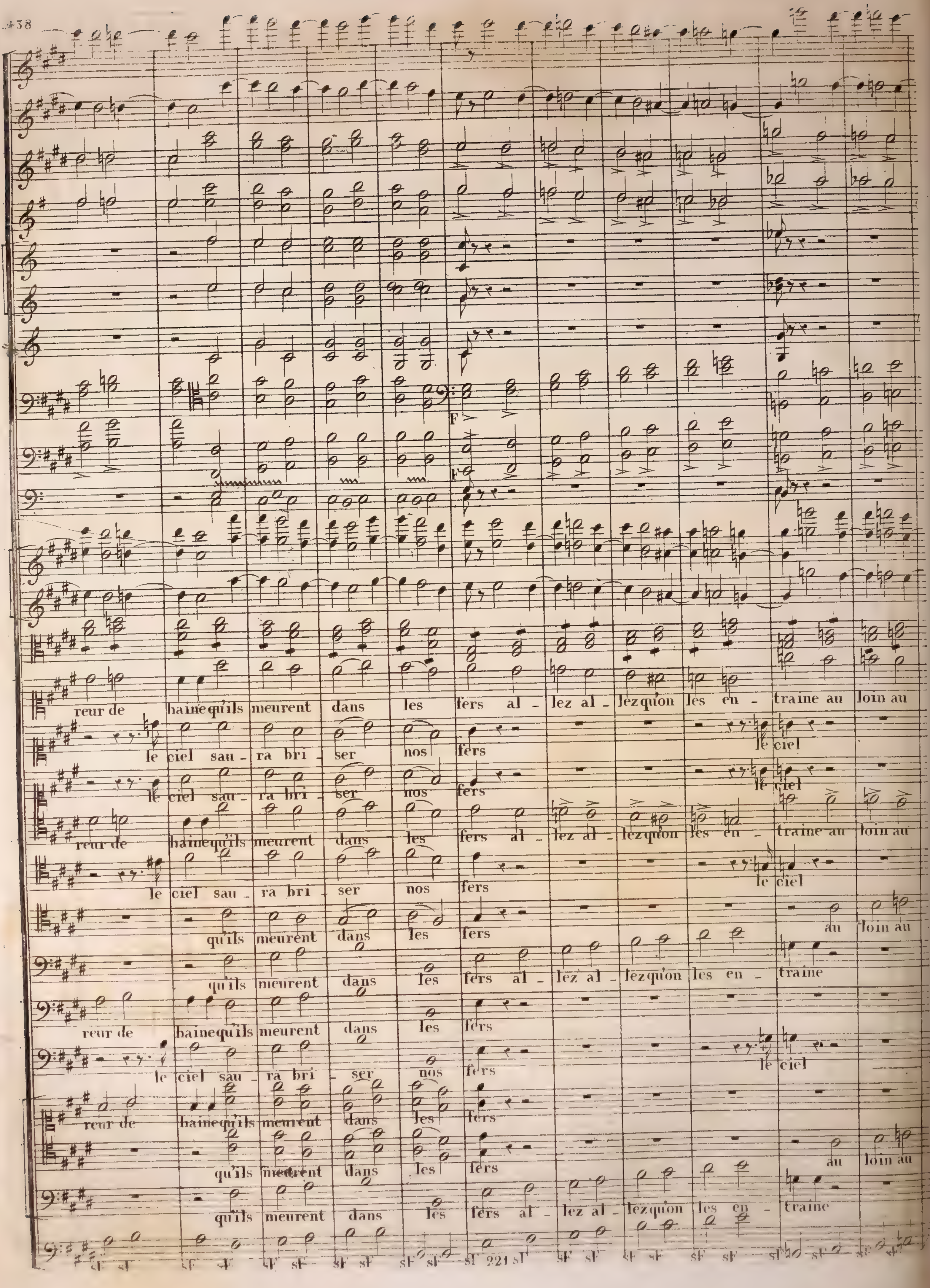

a deux
serts ob_ jet d'horreur de haine qu'ils meurent dans les
serts et dieu malgré leur haine sau_ ra bri_ ser nos
serts et dieu malgré leur haine sau_ ra bri_ ser nos
serts ob_ jet d'horreur de haine qu'ils meurent dans les
serts et dieu malgré leur haine sau_ ra bri_ ser nos
serts ob_ jet d'horreur de haine qu'ils meurent dans les
serts ob_ jet d'horreur de haine qu'ils meurent dans les
serts ob_ jet d'horreur de haine qu'ils meurent dans les
serts et dieu malgré leur haine sau_ ra bri_ ser nos
ob_ jet d'horreur de haine qu'ils meurent dans les fers
ob_ jet d'horreur de haine qu'ils meurent dans les fers
ob_ jet d'horreur de haine qu'ils meurent dans les fers

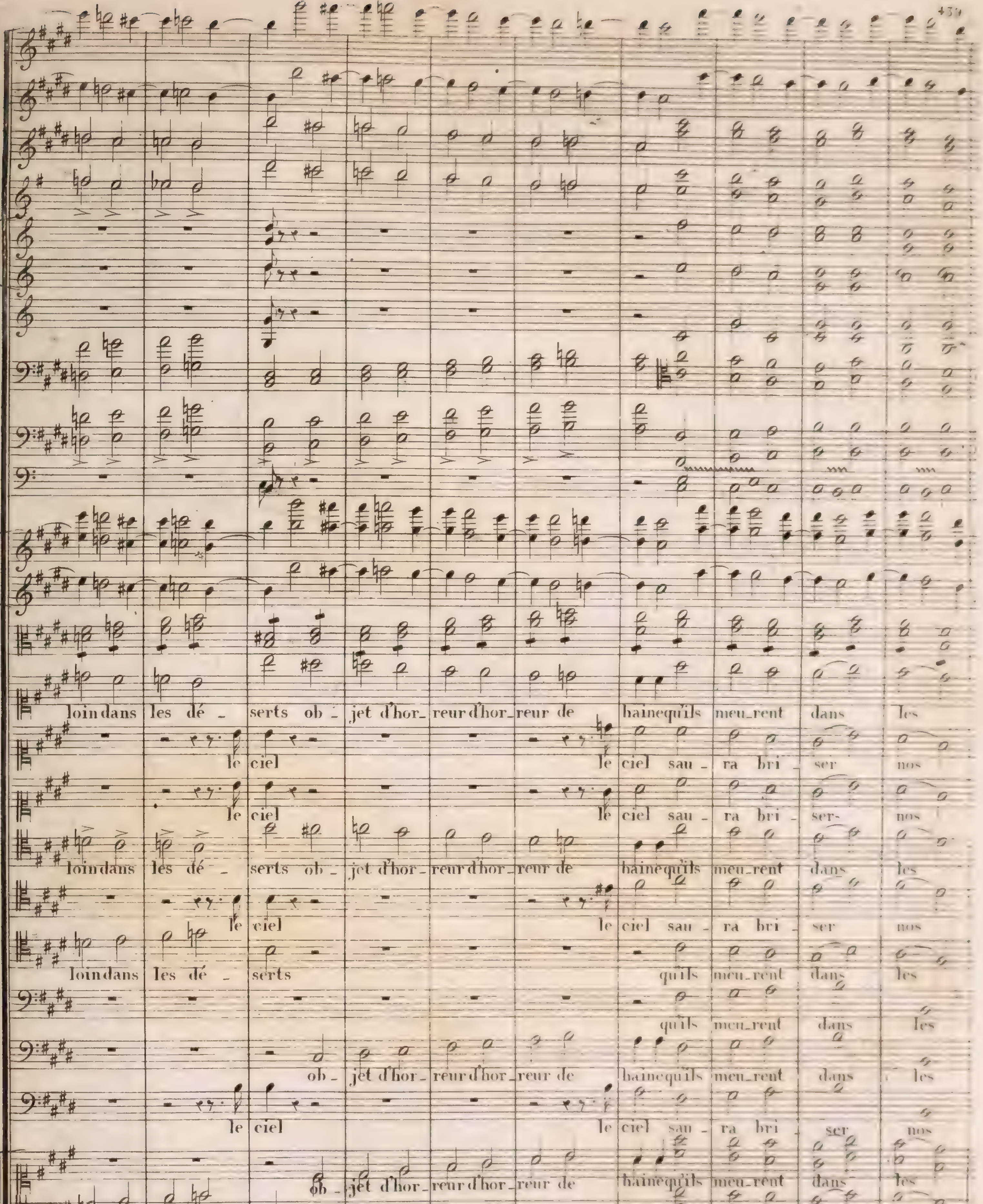

FF
a deux
fers dieu sou_tiens leur ardeur qui chancel_le toi qui vois leur coeur leurs com_
fers ciel sou_tiens notre ardeur qui chancel_le sous les fers qui chargent nos
fers ciel sou_tiens notre ardeur qui chancel_le sous les fers qui chargent nos
fers dé_trui_sons u_ne ra_ce ré_bel_le et li_vrons nos cap_tifs au tré_
fers ciel sou_tiens notre ardeur qui chancel_le sous les fers qui chargent nos
fers dé_trui_sons u_ne ra_ce ré_bel_le et li_vrons nos cap_tifs au tré_
fers dé_trui_sons u_ne ra_ce ré_bel_le et li_vrons nos cap_tifs au tré_
fers dé_trui_sons u_ne ra_ce ré_bel_le et li_vrons nos cap_tifs au tré_
fers vo_tre ar_deur vo_tre foi chan_cel_le vous crai_gnez les fers le tré_
dé_trui_sons u_ne ra_ce ré_bel_le et li_vrons nos cap_tifs au tré_
dé_trui_sons u_ne ra_ce ré_bel_le et li_vrons nos cap_tifs au tré_
dé_trui_sons u_ne ra_ce ré_bel_le et li_vrons nos cap_tifs au tré_

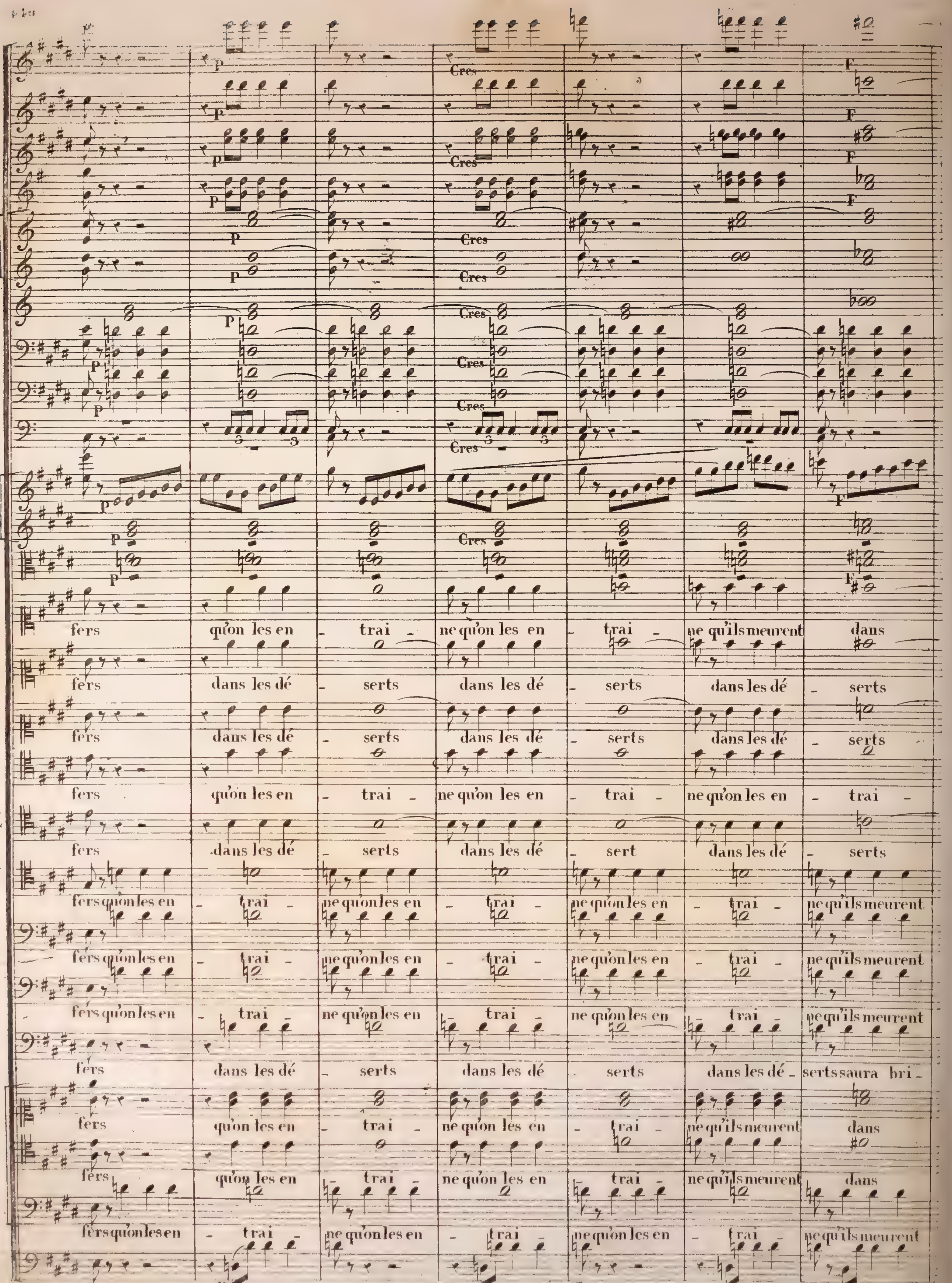

FF
a deux
bats dieu sou _ tiens leur ar_deur qui chancel _ le toi qui vois leur coeur leurs com _
bras ciel sou _ tiens notre ardeur qui chancel _ le sous les fers qui chargent nos
pas dé _ trui _ sons u _ ne ra _ ce ré _ bel _ le et li _ vrons nos cap _ tifs au tré _
pas vo _ tre ar _ deur vo _ tre foi chan _ cel _ le vous crai _ gnez les fers le tré _

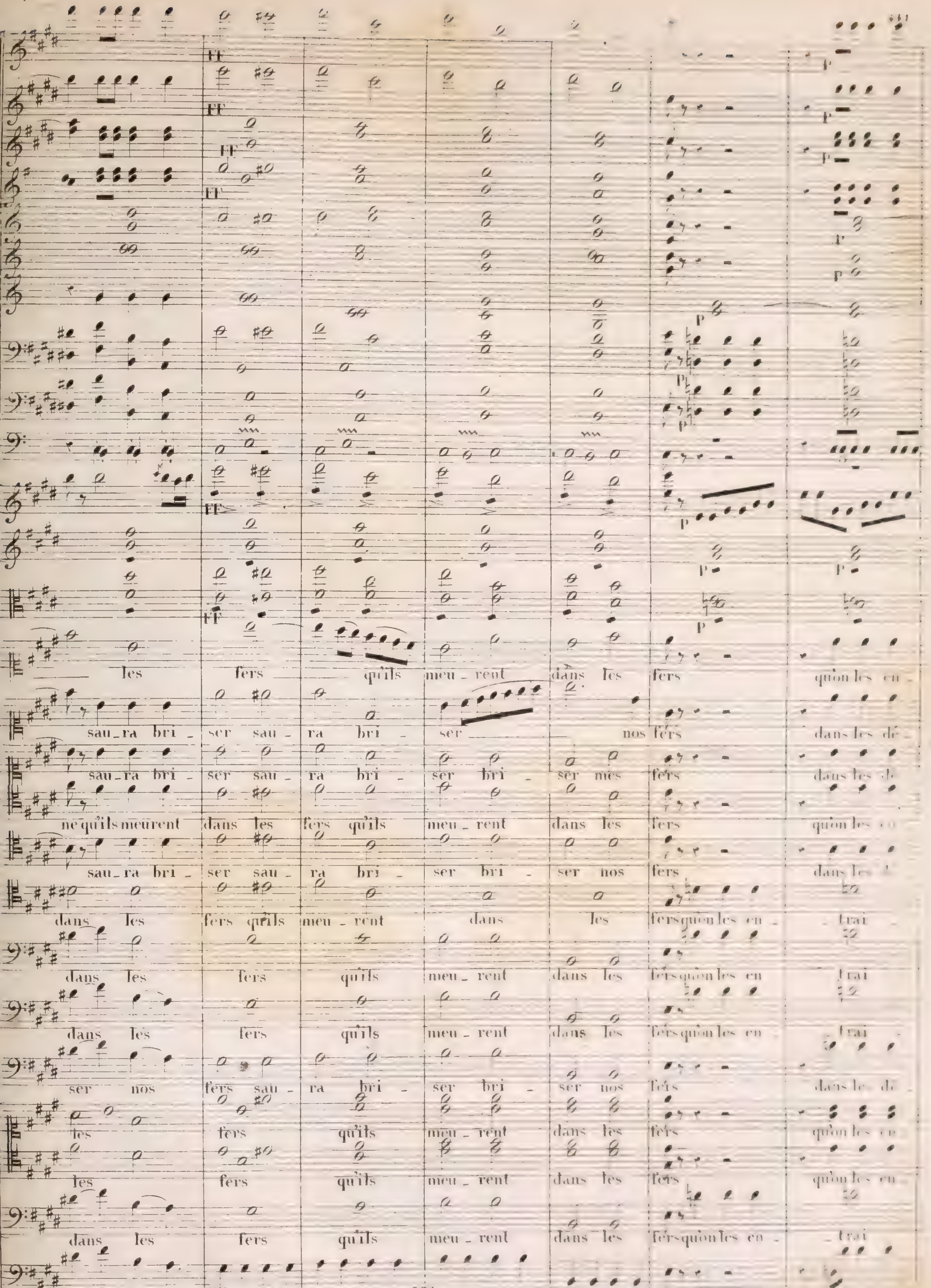

a deux
a deux
FF
F
bats de nos dieux la voix nous ap - pe - le Je - ho - va ne les dé - fendra
bras bravons bravons bravons les fers le tré -
bras bravons bravons bravons les fers le tré -
pas et li - vrons nos cap - tifs au tré -
bras bravons bravons bravons les fers le tré -
pas de nos dieux la voix nous ap - pe - le Je - ho - va ne les dé - fendra
pas ah de nos dieux la voix nous ap - pe - le Je - ho - va ne les dé - fendra
pas ah de nos dieux la voix nous ap - pe - le Je - ho - va ne les dé - fendra
pas bravons bravons bravons les fers le tré -
pas de nos dieux la voix nous ap - pe - le Je - ho - va ne les dé - fendra
pas Je - ho - va ne les dé - fen - dra
pas ah de nos dieux la voix nous ap - pe - le Je - ho - va ne les dé - fendra

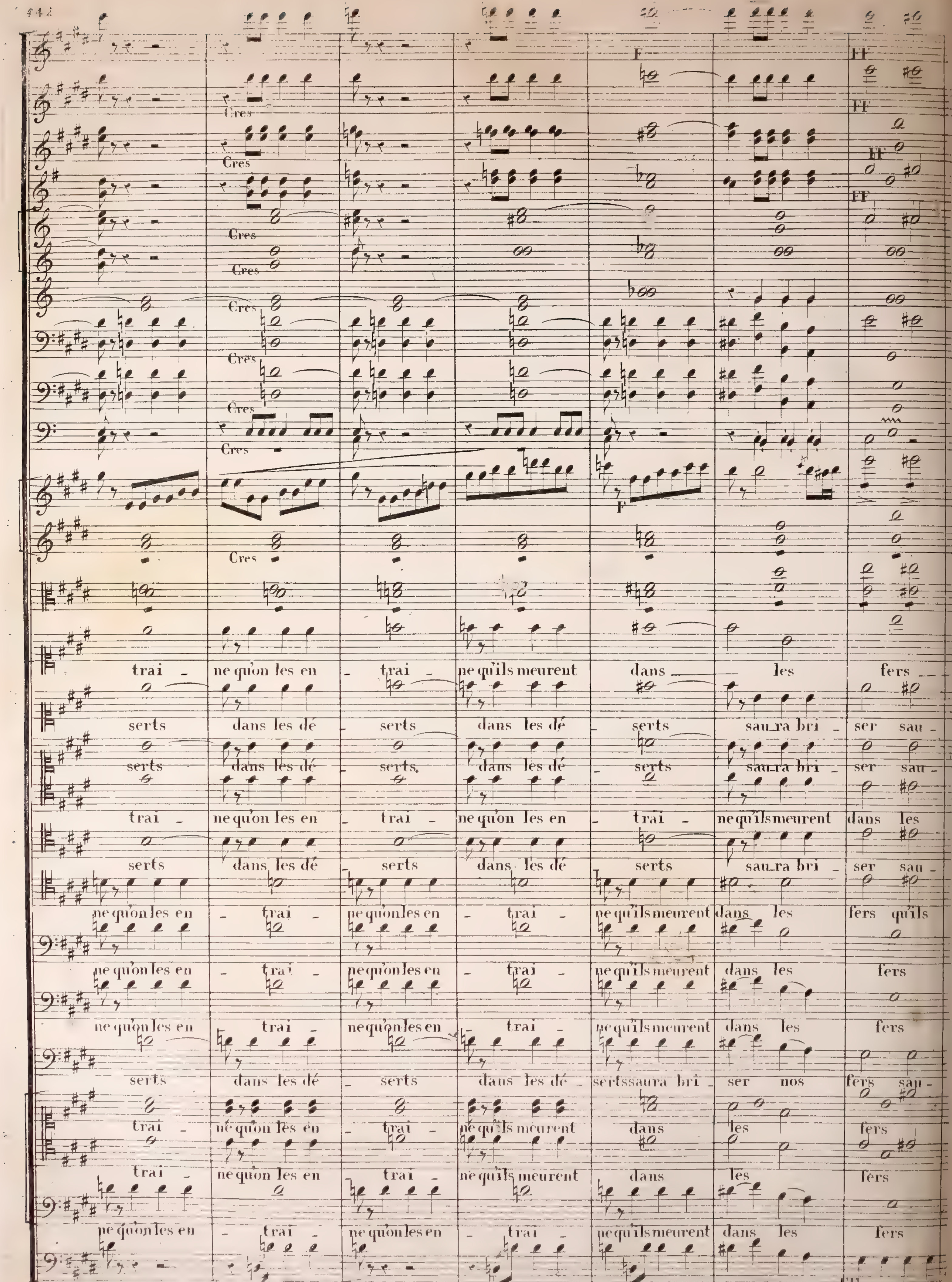

F
F
FF
pas al - lez al - lez qu'on les en - traine au loin au loin dans les dé - serts ob - jet d'hor - reur d'hor.
pas le ciel le ciel
pas le ciel le ciel
pas al - lez al - lez qu'on les en - traine au loin au loin dans les dé - serts ob - jet d'hor - reur d'hor.
pas le ciel le ciel
pas au loin au loin dans les dé - serts
pas al - lez al - lez qu'on les en - traine
pas ob - jet d'hor - reur d'hor.
pas le ciel le ciel
pas ob - jet d'hor - reur d'hor.
pas au loin au loin dans les dé - serts
pas al - lez al - lez qu'on les en - traine
sf sf sf sf sf sf sf sf sf sf sf sf sf sf sf sf sf sf sf sf sf sf

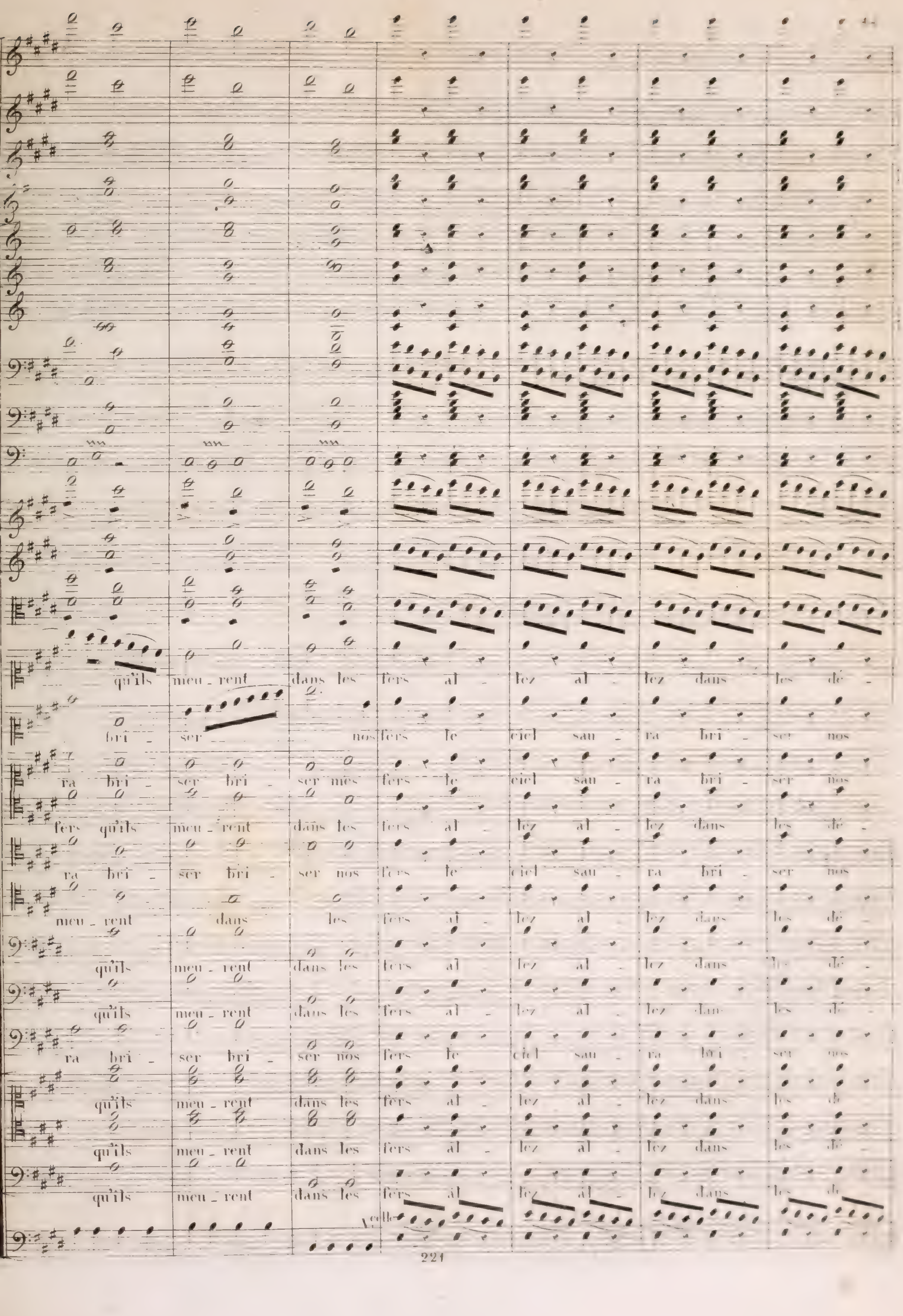

reur de haine qu'ils meurent dans les fers al - lez al - lez qu'on les en - traine au loin au
le ciel sau - ra bri - ser nos fers
le ciel
le ciel sau - ra bri - ser nos fers
le ciel
reur de haine qu'ils meurent dans les fers al - lez al - lez qu'on les en - traine au loin au
le ciel sau - ra bri - ser nos fers
le ciel
qu'ils meurent dans les fers
au loin au
qu'ils meurent dans les fers al - lez al - lez qu'on les en - traine
reur de haine qu'ils meurent dans les fers
le ciel sau - ra bri - ser nos fers
le ciel
reur de haine qu'ils meurent dans les fers
qu'ils meurent dans les fers
au loin au
qu'ils meurent dans les fers al - lez al - lez qu'on les en - traine
221

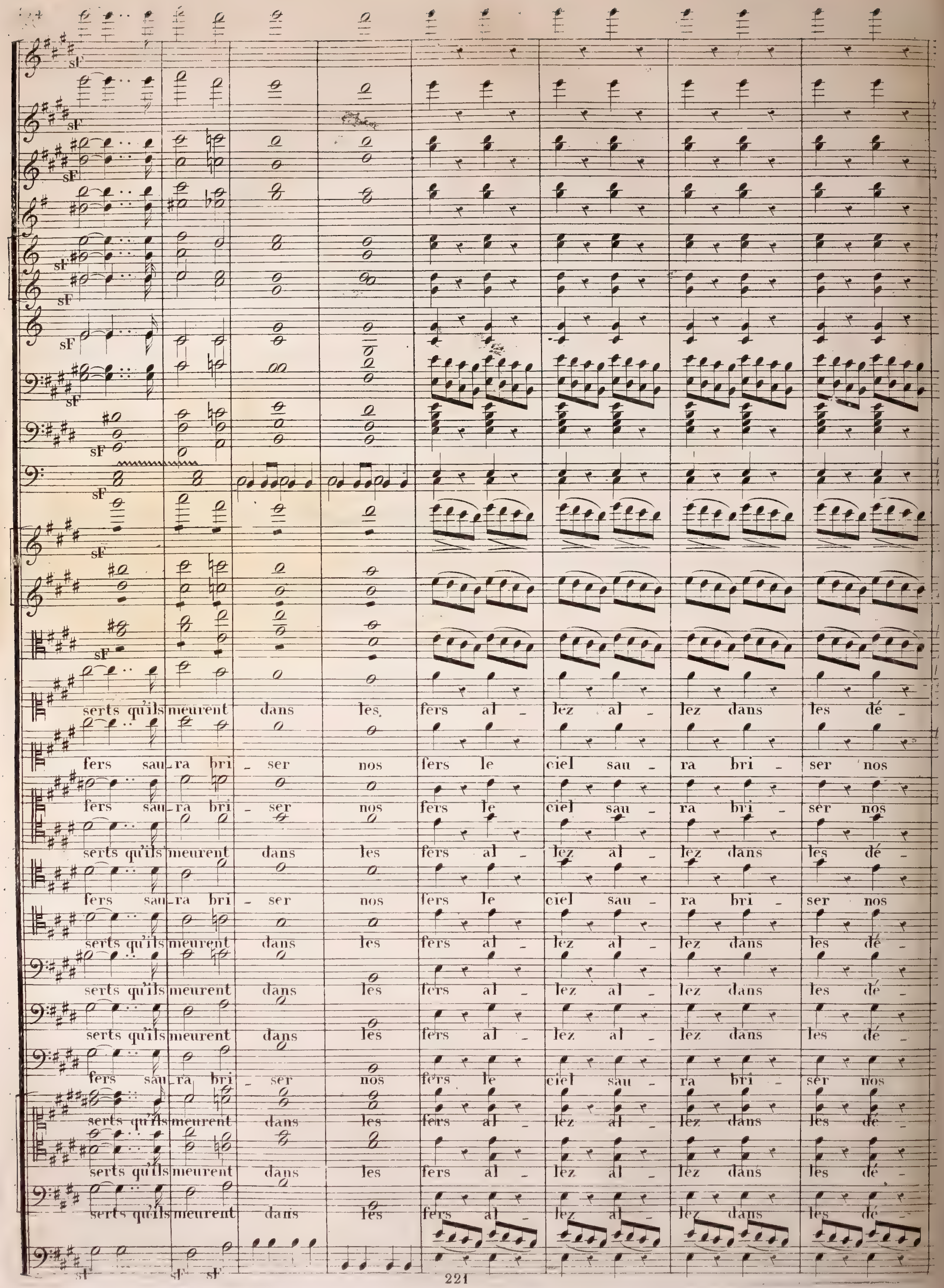

loin dans les dé - serts ob - jet d'hor - reur d'hor - reur de haine qu'ils meu - rent dans les
le ciel le ciel sau - ra bri - ser nos
le ciel le ciel sau - ra bri - ser nos
loin dans les dé - serts ob - jet d'hor - reur d'hor - reur de haine qu'ils meu - rent dans les
le ciel le ciel sau - ra bri - ser nos
loin dans les dé - serts qu'ils meu - rent dans les
qu'ils meu - rent dans les
ob - jet d'hor - reur d'hor - reur de haine qu'ils meu - rent dans les
le ciel le ciel sau - ra bri - ser nos
ob - jet d'hor - reur d'hor - reur de haine qu'ils meu - rent dans les
loin dans les dé - serts qu'ils meu - rent dans les
qu'ils meu - rent dans les
sF sF sF sF sF sF sF sF sF sF sF sF sF sF sF sF sF sF sF sF

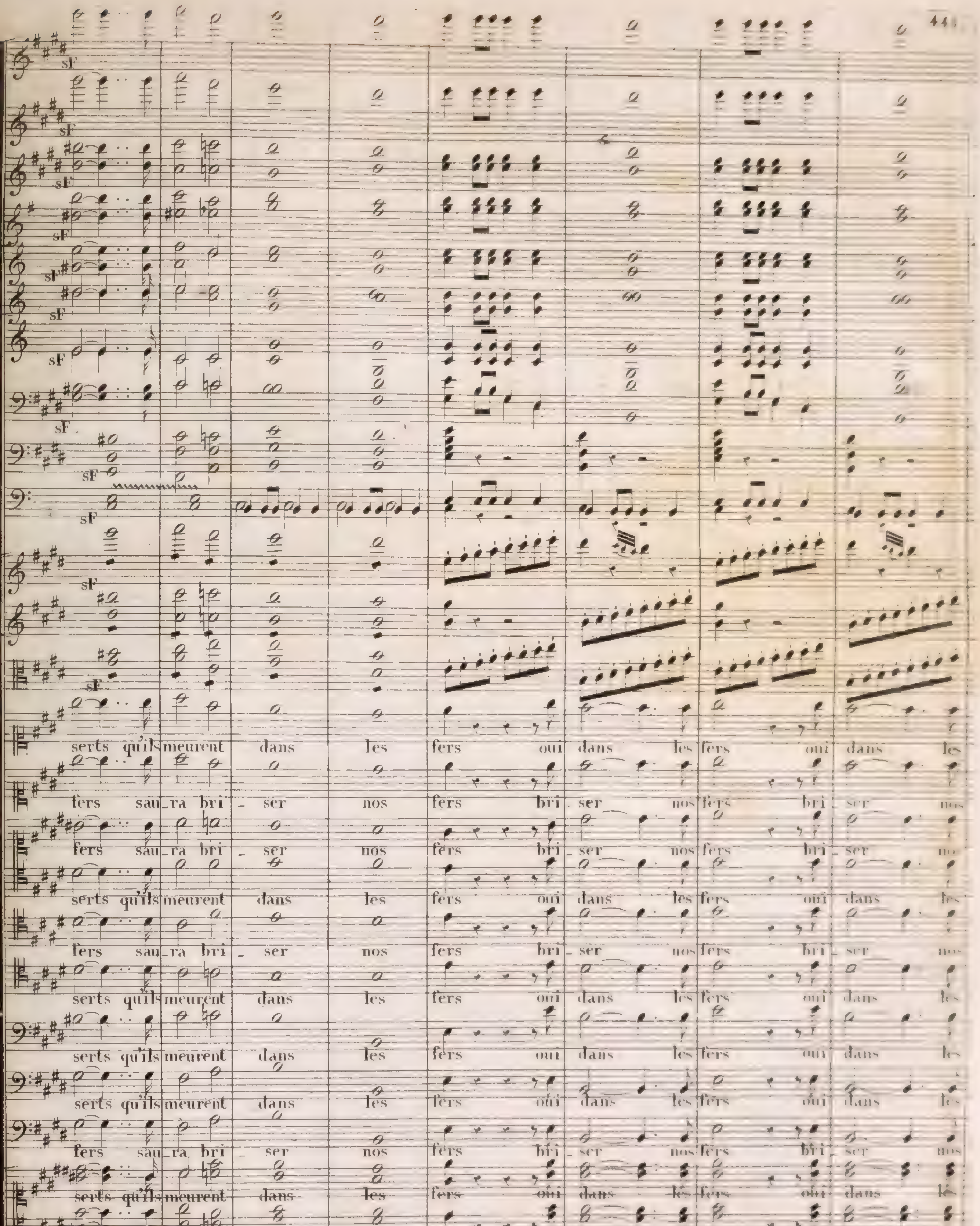

fers qu'on les en trai ne qu'on les en trai ne qu'ils meurent dans
fers dans les dé serts dans les dé serts dans les dé serts
fers dans les dé serts dans les dé serts dans les dé serts
fers qu'on les en trai ne qu'on les en trai ne qu'on les en trai
fers dans les dé serts dans les dé sert dans les dé serts
fers qu'on les en trai ne qu'on les en trai ne qu'on les en trai ne qu'ils meurent
fers qu'on les en trai ne qu'on les en trai ne qu'on les en trai ne qu'ils meurent
fers qu'on les en trai ne qu'on les en trai ne qu'on les en trai ne qu'ils meurent
fers dans les dé serts dans les dé serts dans les dé serts saura bri
fers qu'on les en trai ne qu'on les en trai ne qu'ils meurent dans
fers qu'on les en trai ne qu'on les en trai ne qu'ils meurent dans
fers qu'on les en trai ne qu'on les en trai ne qu'on les en trai ne qu'ils meurent

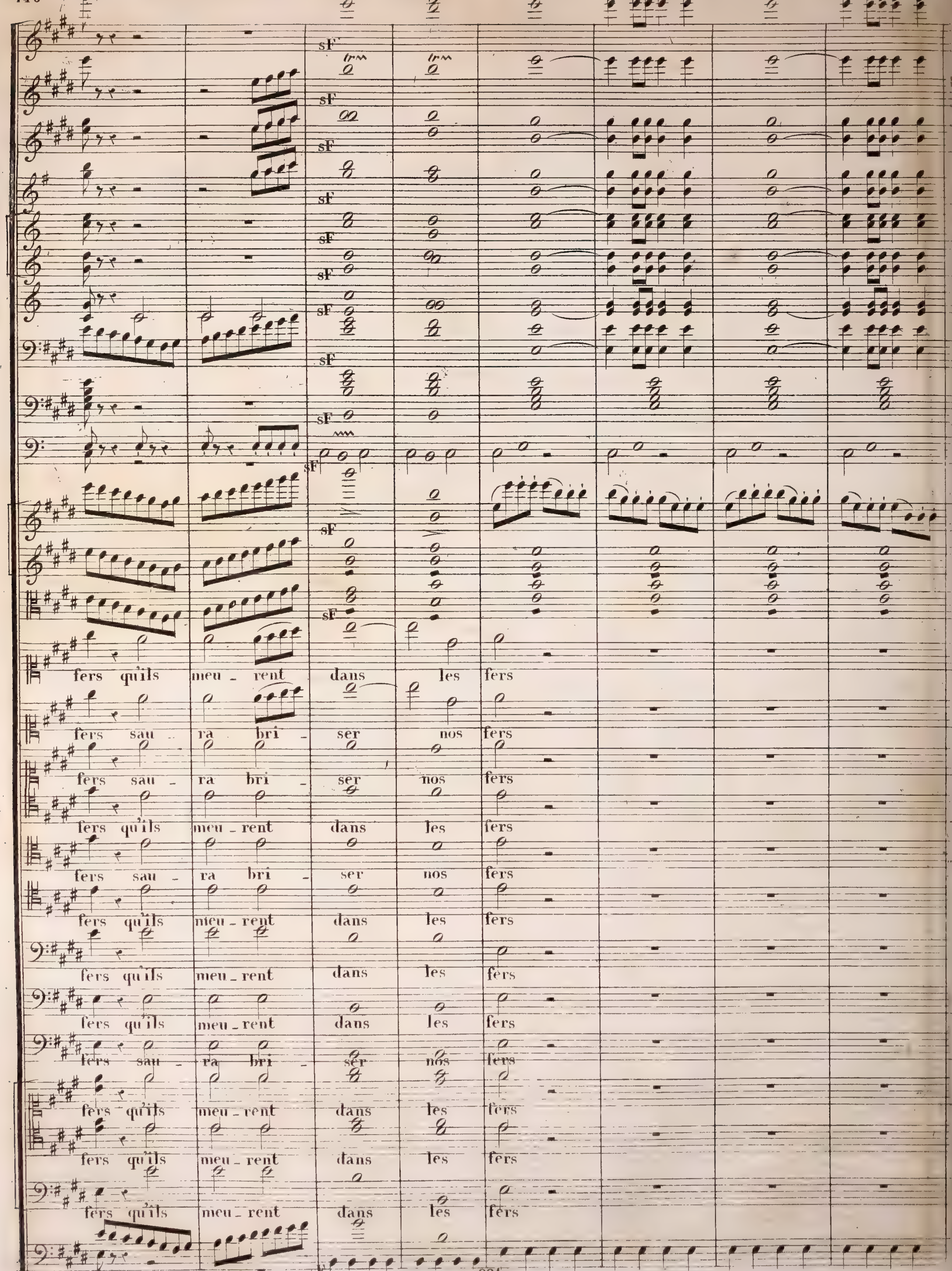

les fers qu'ils meu_rent dans les fers quion les en_
sau_ra bri_ser sau_ra bri_ser nos fers dans les dé_
sau_ra bri_ser sau_ra bri_ser bri_ser mes fers dans les dé
ne qu'ils meurent dans les fers qu'ils meu_rent dans les fers quion les en
sau_ra bri_ser sau_ra bri_ser bri_ser nos fers dans les dé
dans les fers qu'ils meu_rent dans les fers quion les en_ _trai
dans les fers qu'ils meu_rent dans les fers quion les en _trai
dans les fers qu'ils meu_rent dans les fers quion les en_ _trai
ser nos fers sau_ra bri_ser bri_ser nos fers dans les dé
les fers qu'ils meu_rent dans les fers quion les en
les fers qu'ils meu_rent dans les fers quion les en
dans les fers qu'ils meu_rent dans les fers quion les en_ _trai
FF
P

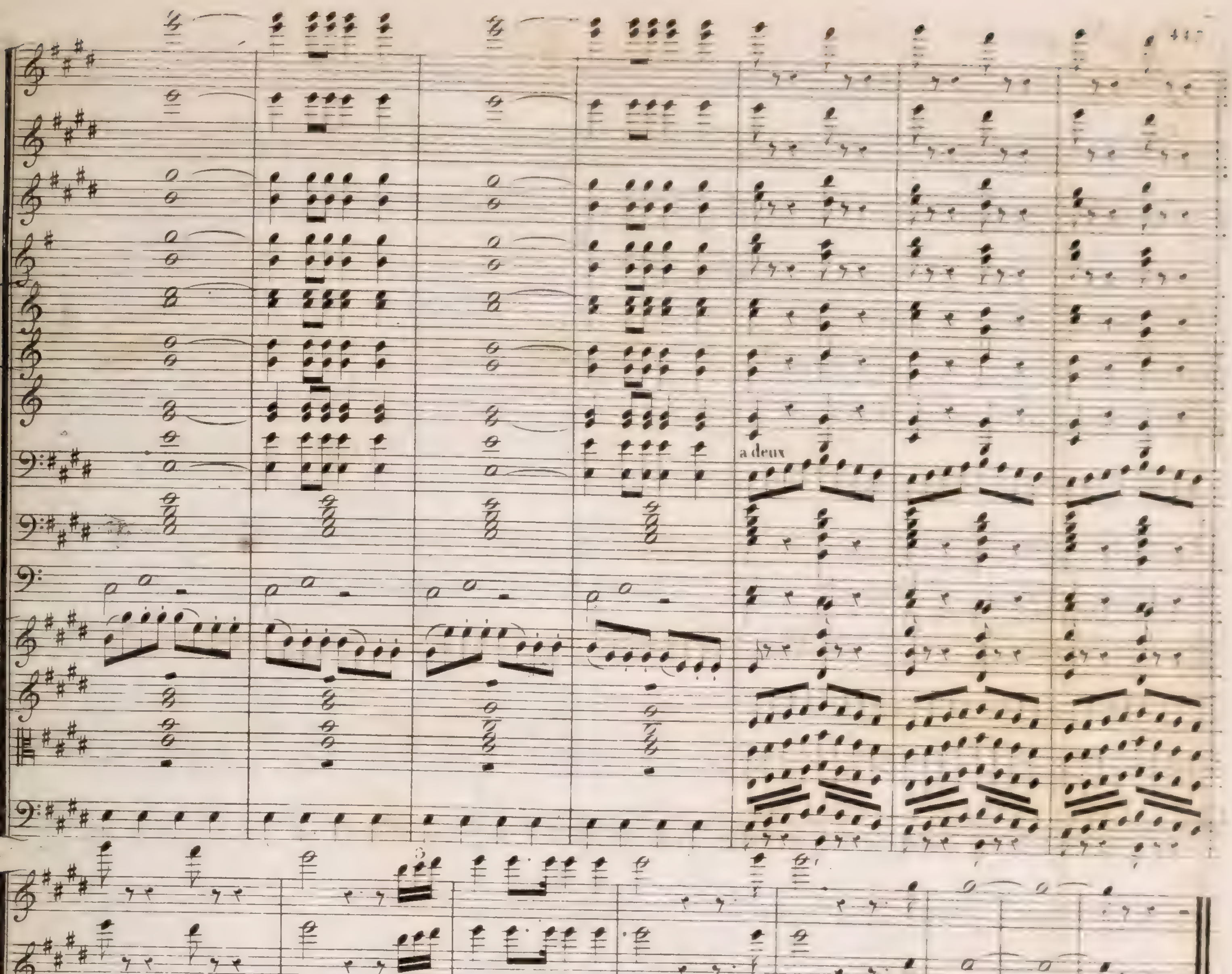

Cres
F
FF
trai - ne qu'on les en - trai - ne qu'ils meurent dans les fers
serts dans les dé - serts dans les dé - serts sau_ra bri - ser sau -
serts dans les dé - serts. dans les dé - serts sau_ra bri - ser sau -
trai - ne qu'on les en - trai - ne qu'on les en - trai - ne qu'ils meurent dans les
serts dans les dé - serts dans les dé serts sau_ra bri - ser sau -
ne qu'on les en - trai - ne qu'on les en - trai - ne qu'ils meurent dans les fers qu'ils
ne qu'on les en - trai - ne qu'on les en - trai - ne qu'ils meurent dans les fers
ne qu'on les en trai - ne qu'on les en - trai - ne qu'ils meurent dans les fers
serts dans les dé - serts dans les dé - serts saura bri - ser nos fers sau -
trai - ne qu'on les en - trai - ne qu'ils meurent dans les fers
trai - ne qu'on les en - trai - ne qu'ils meurent dans les fers
ne qu'on les en - trai - ne qu'on les en - trai - ne qu'ils meurent dans les fers


qu'ils meu - rent dans les fers al - lez al - lez dans les dé -
bri - ser nos fers le ciel sau - ra bri - ser nos
ra bri - ser bri - ser nos fers le ciel sau - ra bri - ser nos
fers qu'ils meu - rent dans les fers al - lez al - lez dans les dé -
ra bri - ser bri - ser nos fers le ciel sau - ra bri - ser nos
meu - rent dans les fers al - lez al - lez dans les dé -
qu'ils meu - rent dans les fers al - lez al - lez dans les dé -
qu'ils meu - rent dans les fers al - lez al - lez dans les dé -
ra bri - ser bri - ser nos fers le ciel sau - ra bri - ser nos
qu'ils meu - rent dans les fers al - lez al - lez dans les dé -
qu'ils meu - rent dans les fers al - lez al - lez dans les dé -
qu'ils meu - rent dans les fers al - lez al - lez dans les dé -
Vcelle

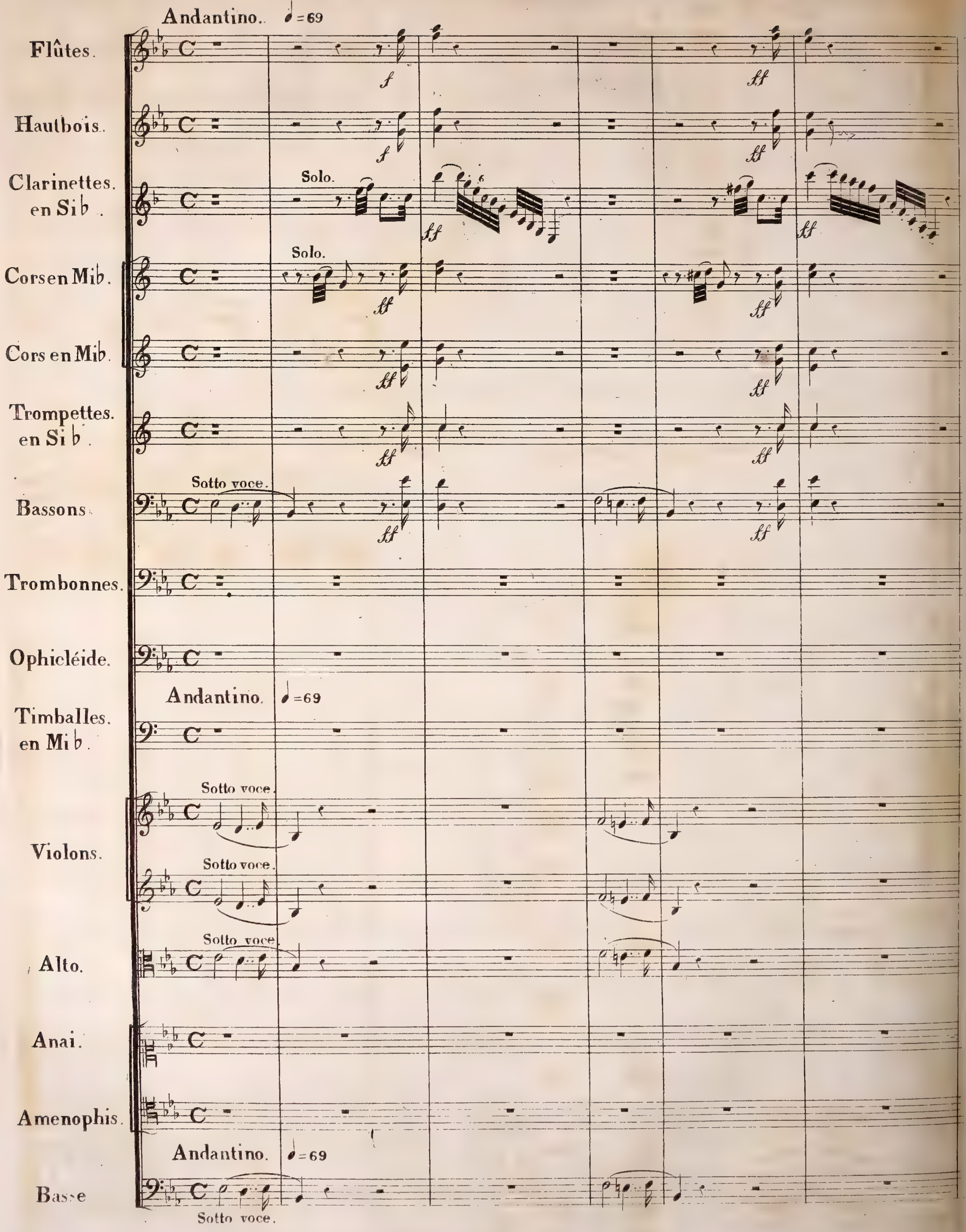

serts qu'ils meurent dans les fers al - lez al - lez dans les dé -
fers sau-ra bri - ser nos fers le ciel sau - ra bri - ser nos
fers sau-ra bri - ser nos fers le ciel sau - ra bri - ser nos
serts qu'ils meurent dans les fers al - lez al - lez dans les dé -
fers sau-ra bri - ser nos fers le ciel sau - ra bri - ser nos
serts qu'ils meurent dans les fers al - lez al - lez dans les dé -
serts qu'ils meurent dans les fers al - lez al - lez dans les dé -
serts qu'ils meurent dans les fers al - lez al - lez dans les dé -
fers sau-ra bri - ser nos fers le ciel sau - ra bri - ser nos
serts qu'ils meurent dans les fers al - lez al - lez dans les dé -
serts qu'ils meurent dans les fers al - lez al - lez dans les dé -
serts qu'ils meurent dans les fers al - lez al - lez dans les dé -

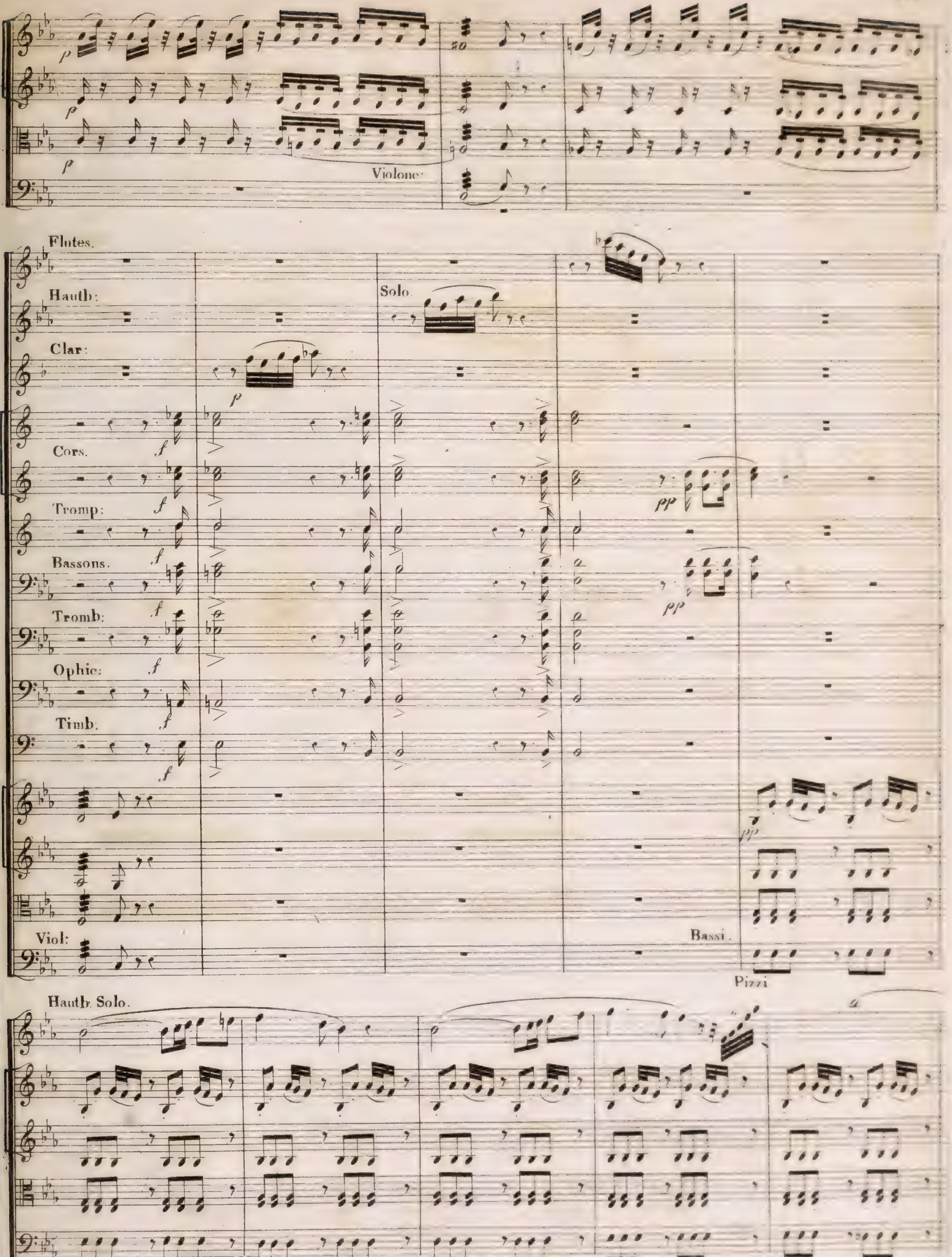

serts qu'ils meurent dans les fers oui dans les fers oui dans les
fers sau_ra bri - ser nos fers bri_ser nos fers bri_ser nos
fers sau_ra bri - ser nos fers bri_ser nos fers bri_ser nos
serts qu'ils meurent dans les fers oui dans les fers oui dans les
fers sau_ra bri - ser nos fers bri_ser nos fers bri_ser nos
serts qu'ils meurent dans les fers oui dans les fers oui dans les
serts qu'ils meurent dans les fers oui dans les fers oui dans les
serts qu'ils meurent dans les fers oui dans les fers oui dans les
fers sau_ra bri - ser nos fers bri_ser nos fers bri_ser nos
serts qu'ils meurent dans les fers oui dans les fers oui dans les
serts qu'ils meurent dans les fers oui dans les fers oui dans les
serts qu'ils meurent dans les fers oui dans les fers oui dans les

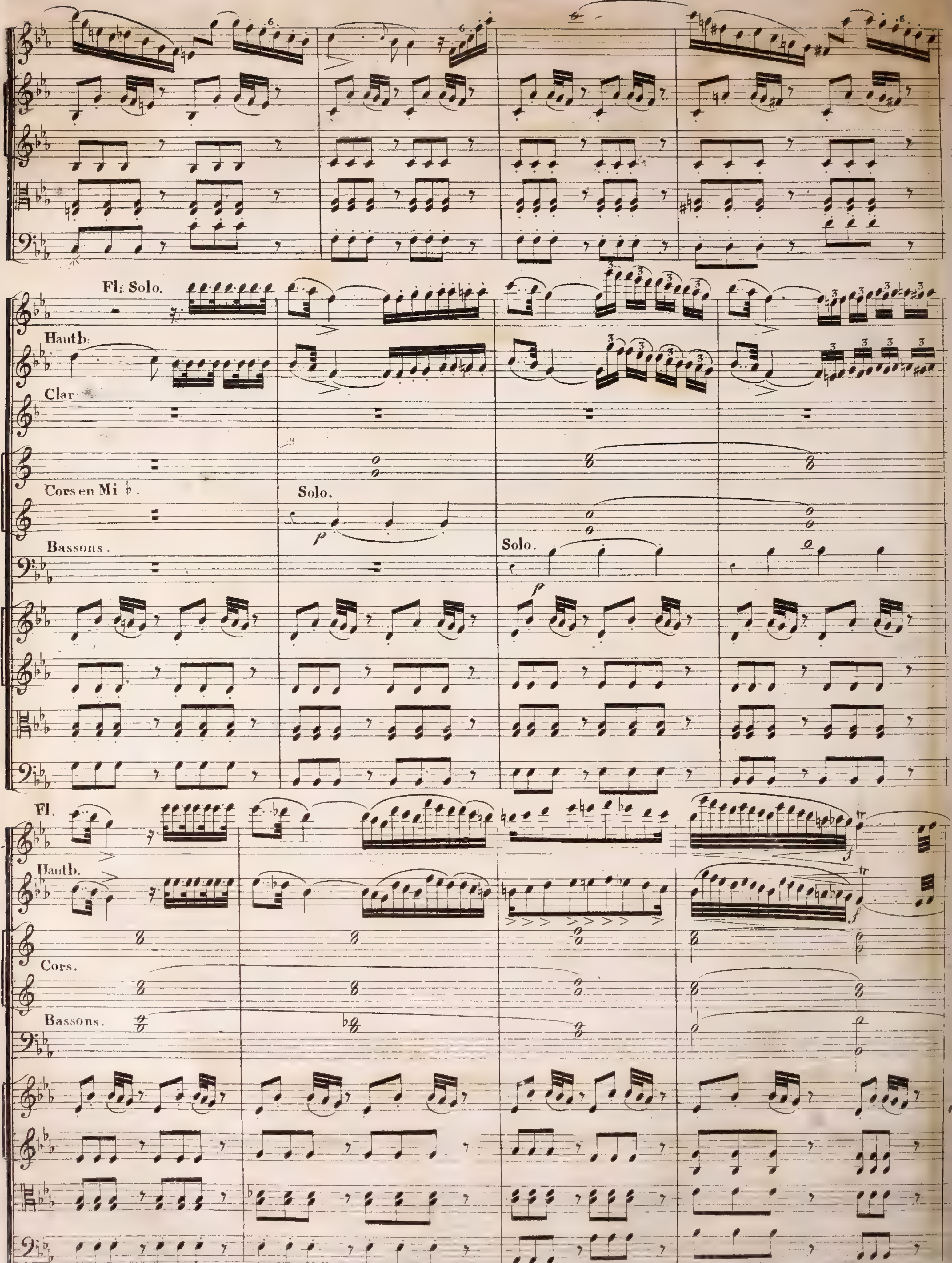

sF
tr
fers quils meu _ rent dans les fers
fers sau _ ra bri _ ser nos fers
fers sau _ ra bri _ ser nos fers
fers qu'ils meu _ rent dans les fers
fers sau _ ra bri _ ser nos fers
fers qu'ils meu _ rent dans les fers
fers qu'ils meu _ rent dans les fers
fers qu'ils meu _ rent dans les fers
fers sau _ ra bri _ ser nos fers
fers qu'ils meu _ rent dans les fers
fers qu'ils meu _ rent dans les fers
fers qu'ils meu _ rent dans les fers

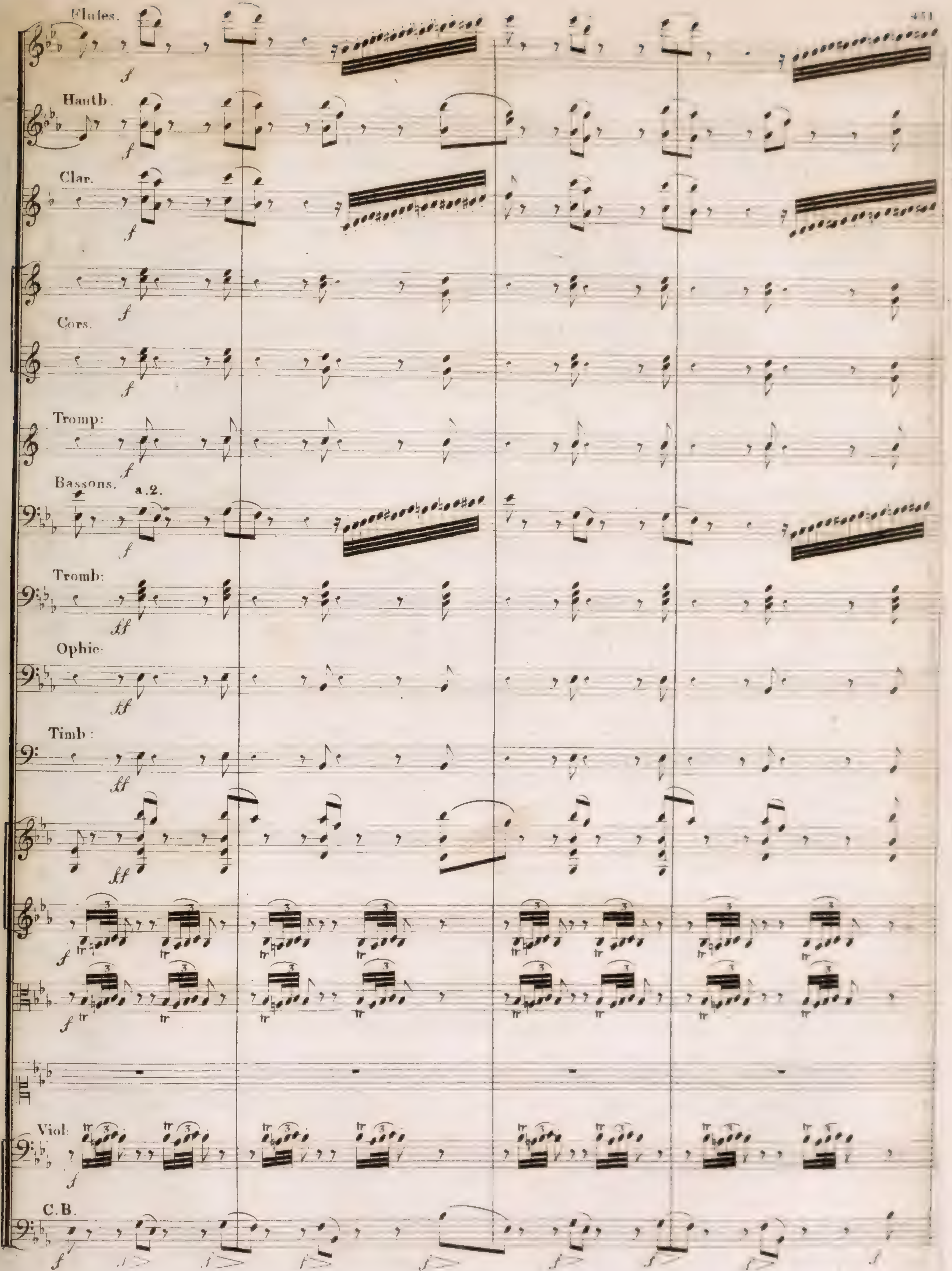

a deux
a deux
a deux
a deux

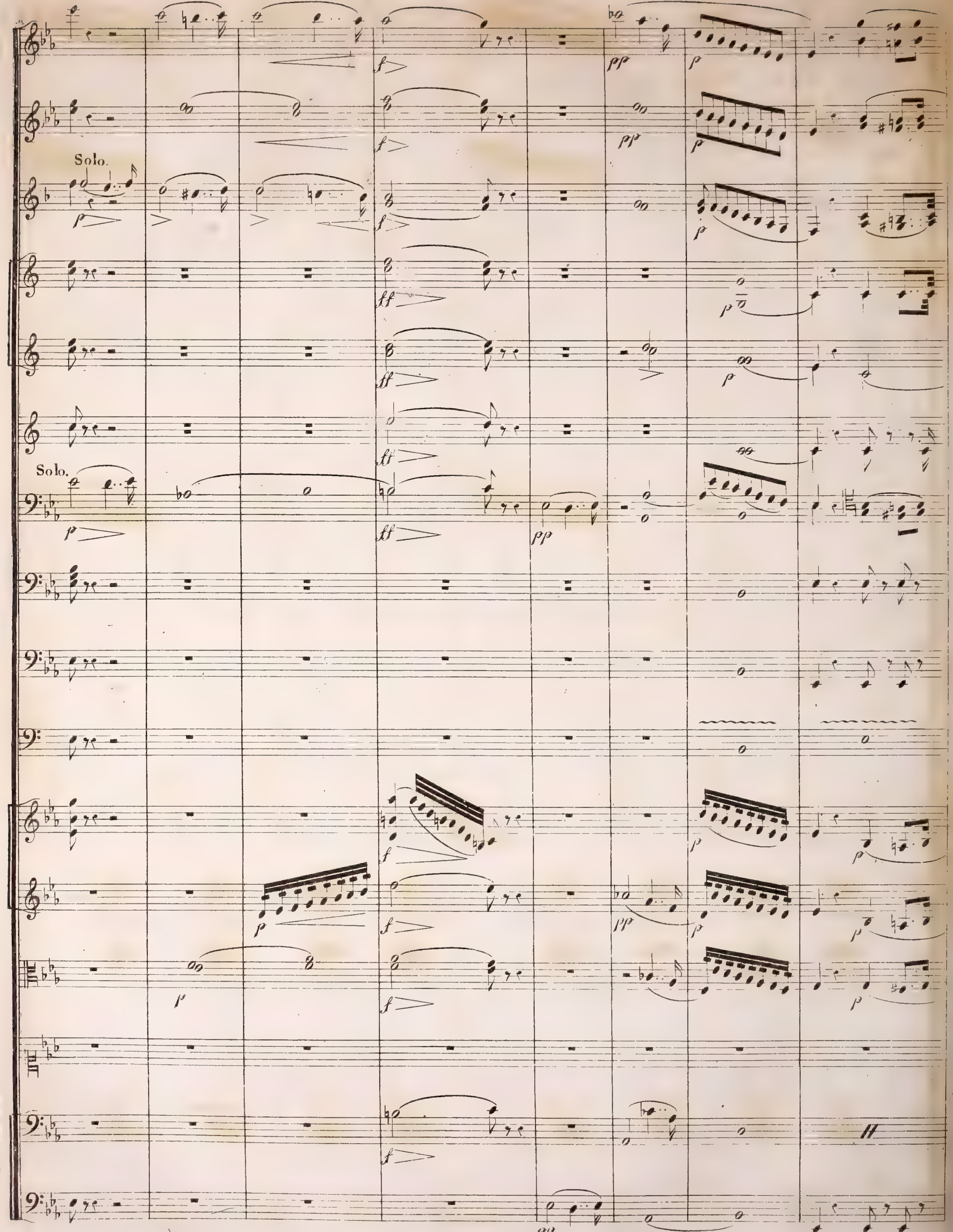
ACTE 4me

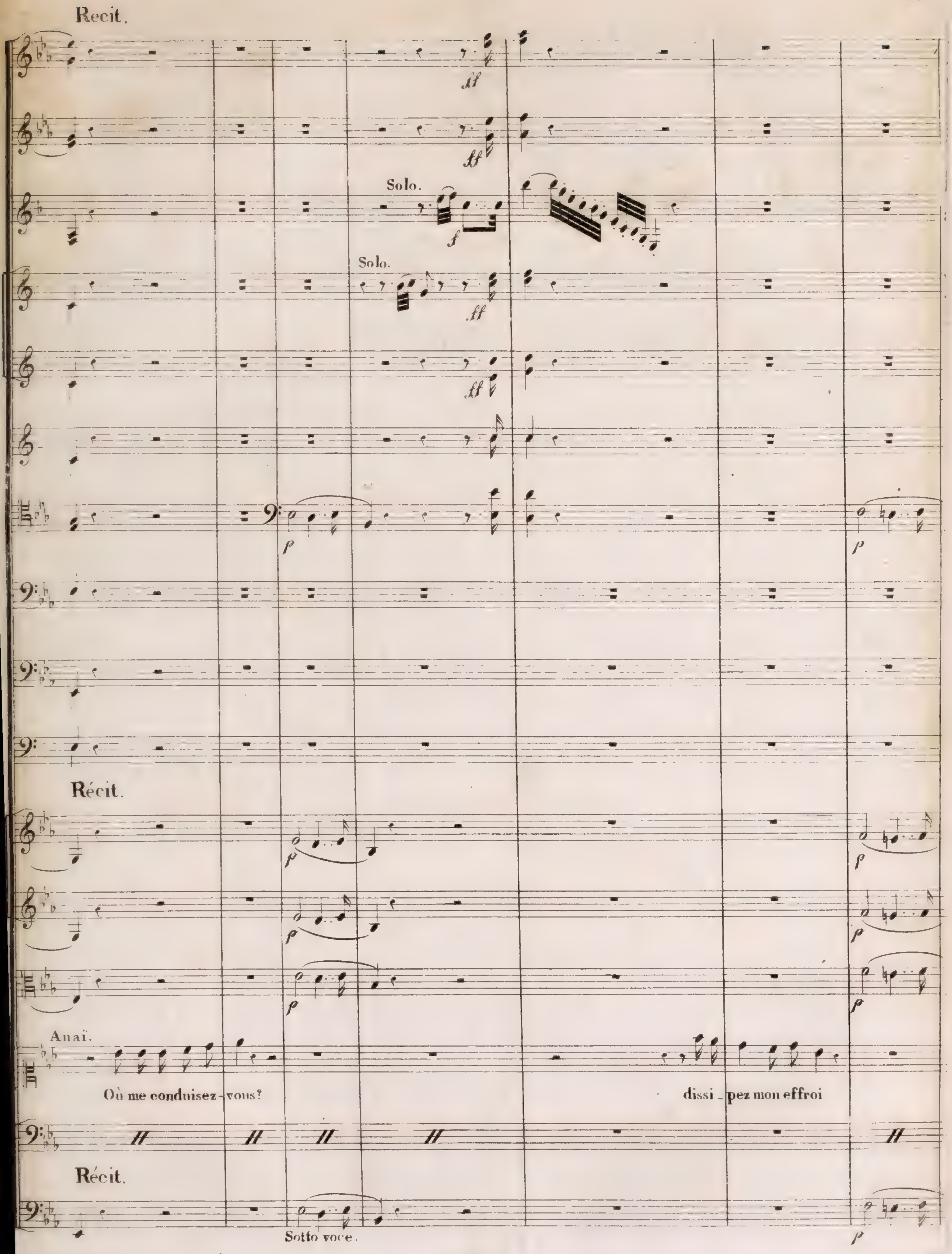

Andantino. ♩=69
Flûtes.
f
ff
Hautbois.
Clarinettes. en Si♭.
Solo.
Cors en Mi♭.
Solo.
Cors en Mi♭.
Trompettes. en Si♭.
Bassons.
Sotto voce.
Trombonnes.
Ophicléide.
Andantino. ♩=69
Timballes. en Mi♭.
Violons.
Sotto voce.
Sotto voce.
Alto.
Sotto voce.
Anai.
Amenophis.
Andantino. ♩=69
Basse
Sotto voce.

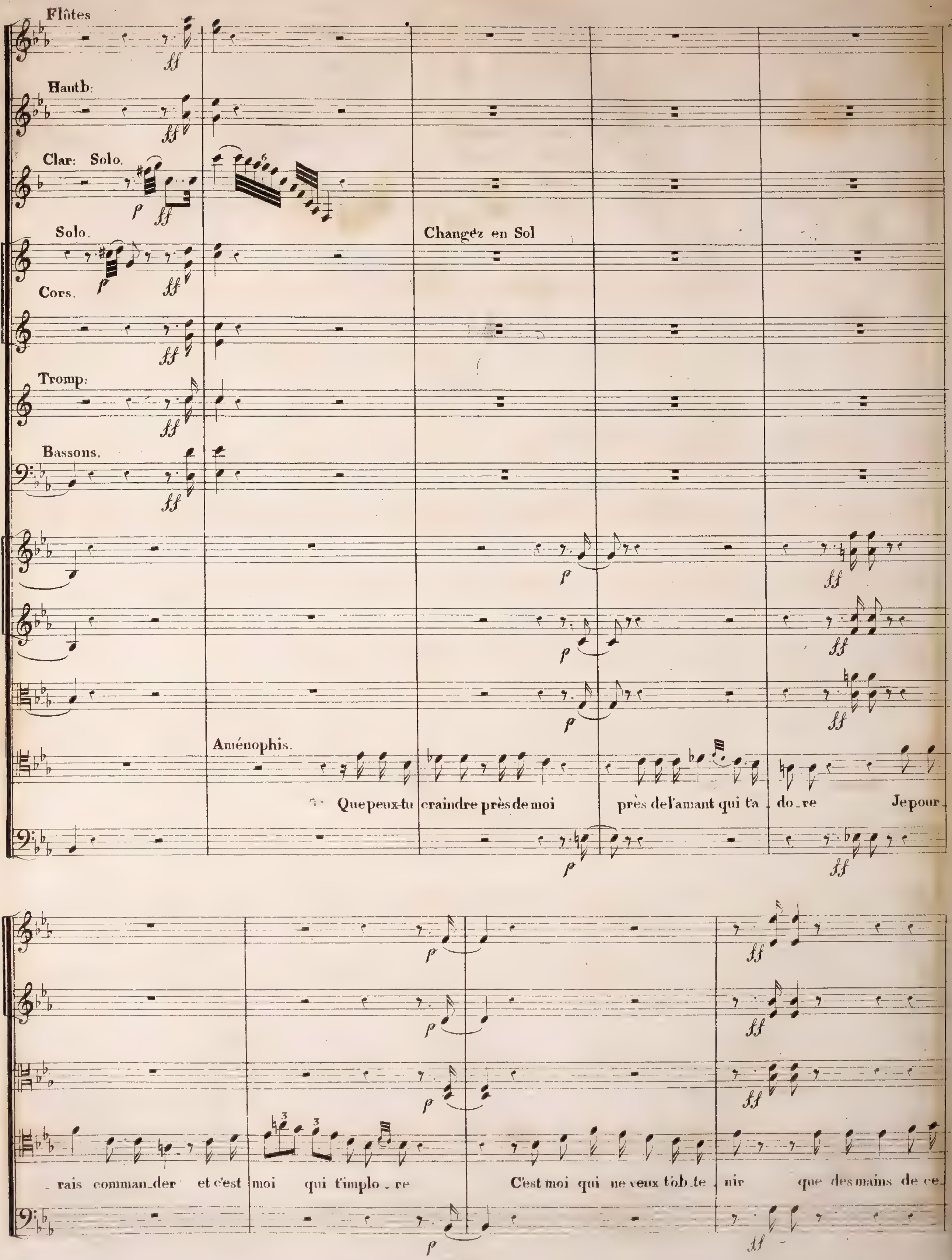

Violone
Flutes.
Hautb:
Solo
Clar:
Cors.
Tromp:
Bassons.
Tromb:
Ophic:
Timb:
Viol:
Bassi.
Pizzi
Hautb. Solo.

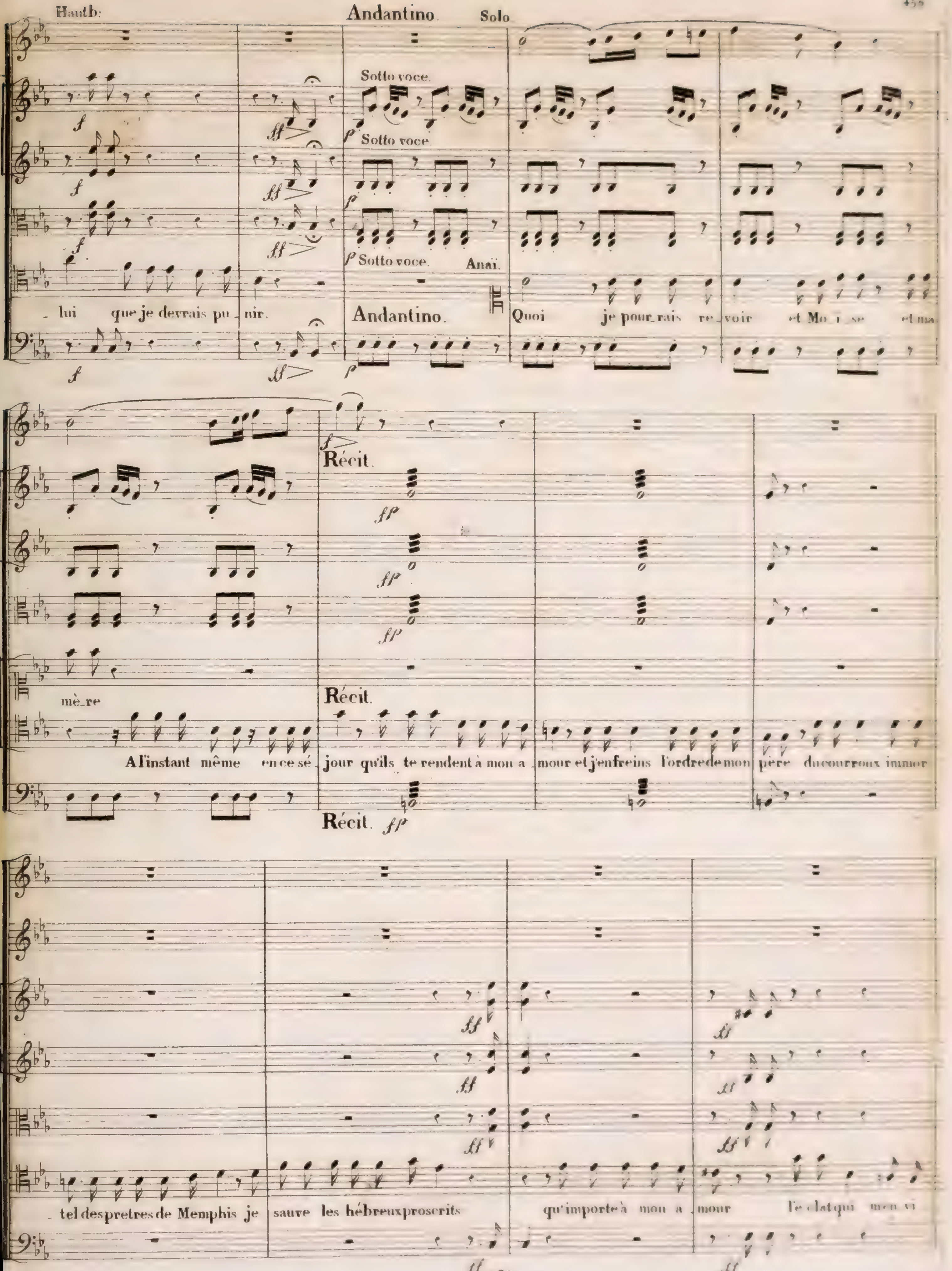

Fl: Solo.
Hautb.
Clar.
Cors en Mi ♭.
Solo.
Bassons.
Solo.
Fl.
Hautb.
Cors.
Bassons.

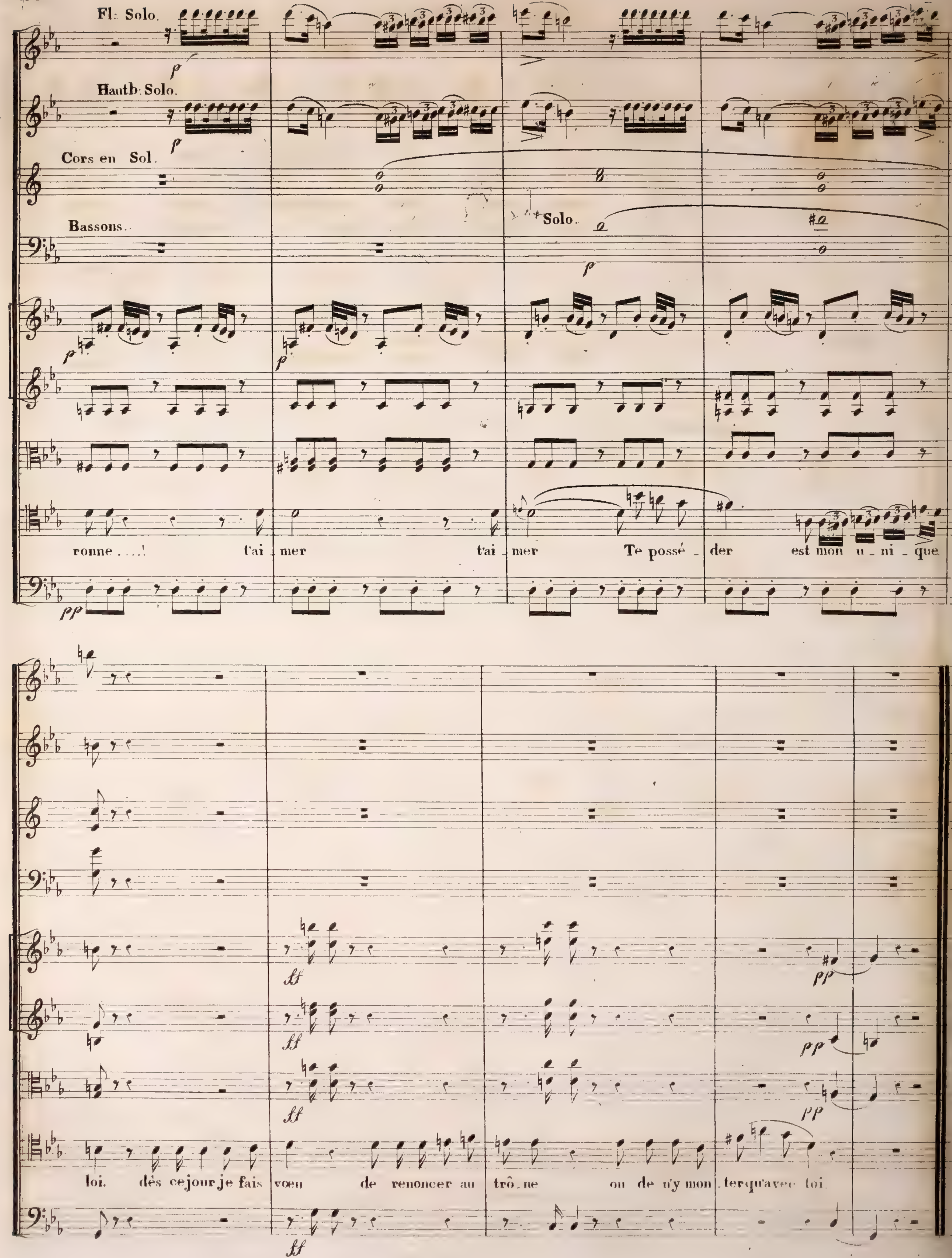

Flutes.
Hautb.
Clar.
Cors.
Tromp:
Bassons.
a.2.
Tromb:
Ophic:
Timb:
Viol:
C.B.
f
ff
tr
3


Solo.
Solo.

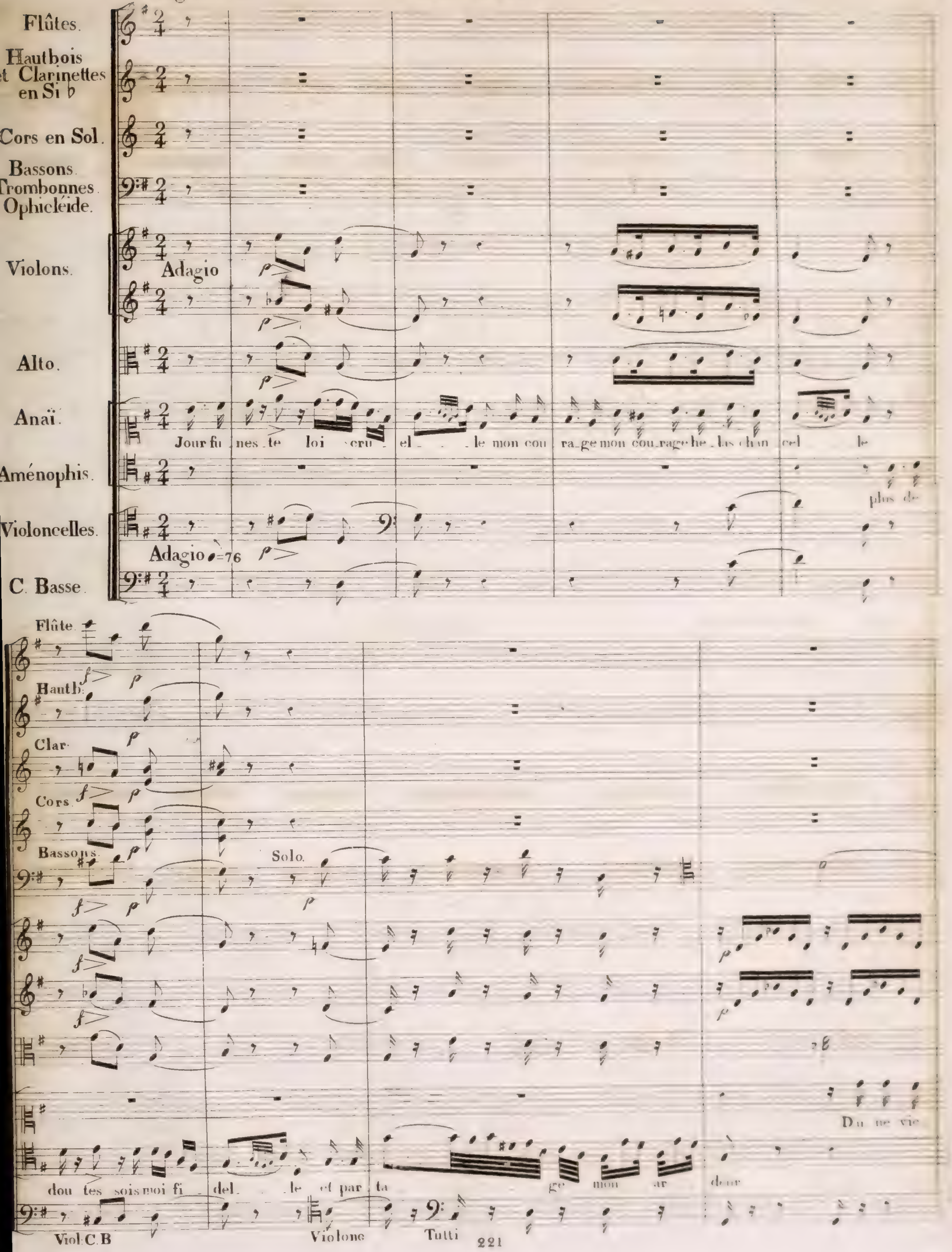

Recit.
Solo.
Solo.
Récit.
Anaï.
Où me conduisez-vous?
dissi _ pez mon effroi
Récit.
Sotto voce.

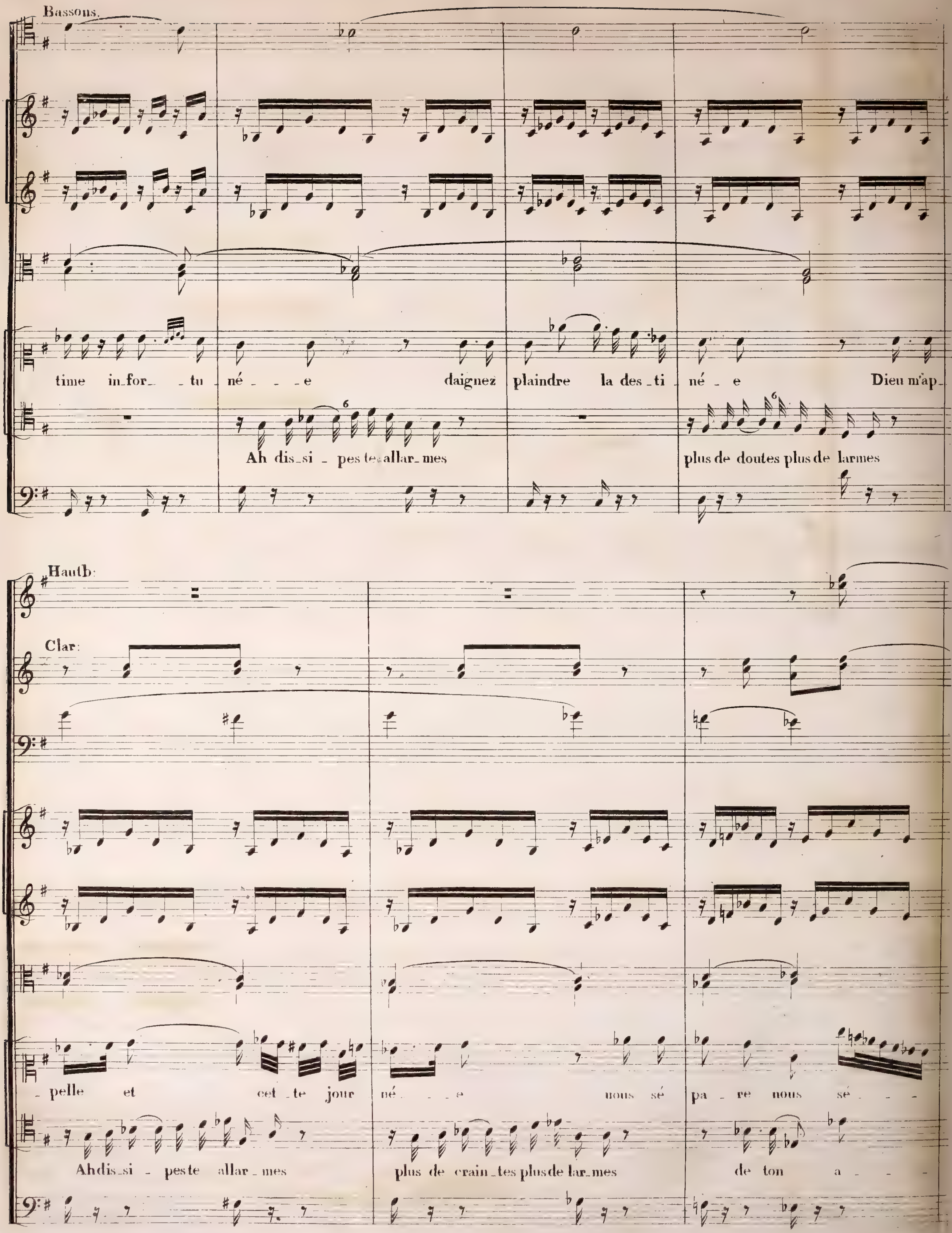

Flûtes
Hautb:
Clar: Solo.
Solo.
Cors.
Changez en Sol
Tromp:
Bassons.
Aménophis.
Que peux-tu craindre près de moi près de l'amant qui t'a do_re Je pour_
_rais comman_der et c'est moi qui t'implo_re C'est moi qui ne veux t'ob_te_nir que des mains de ce_

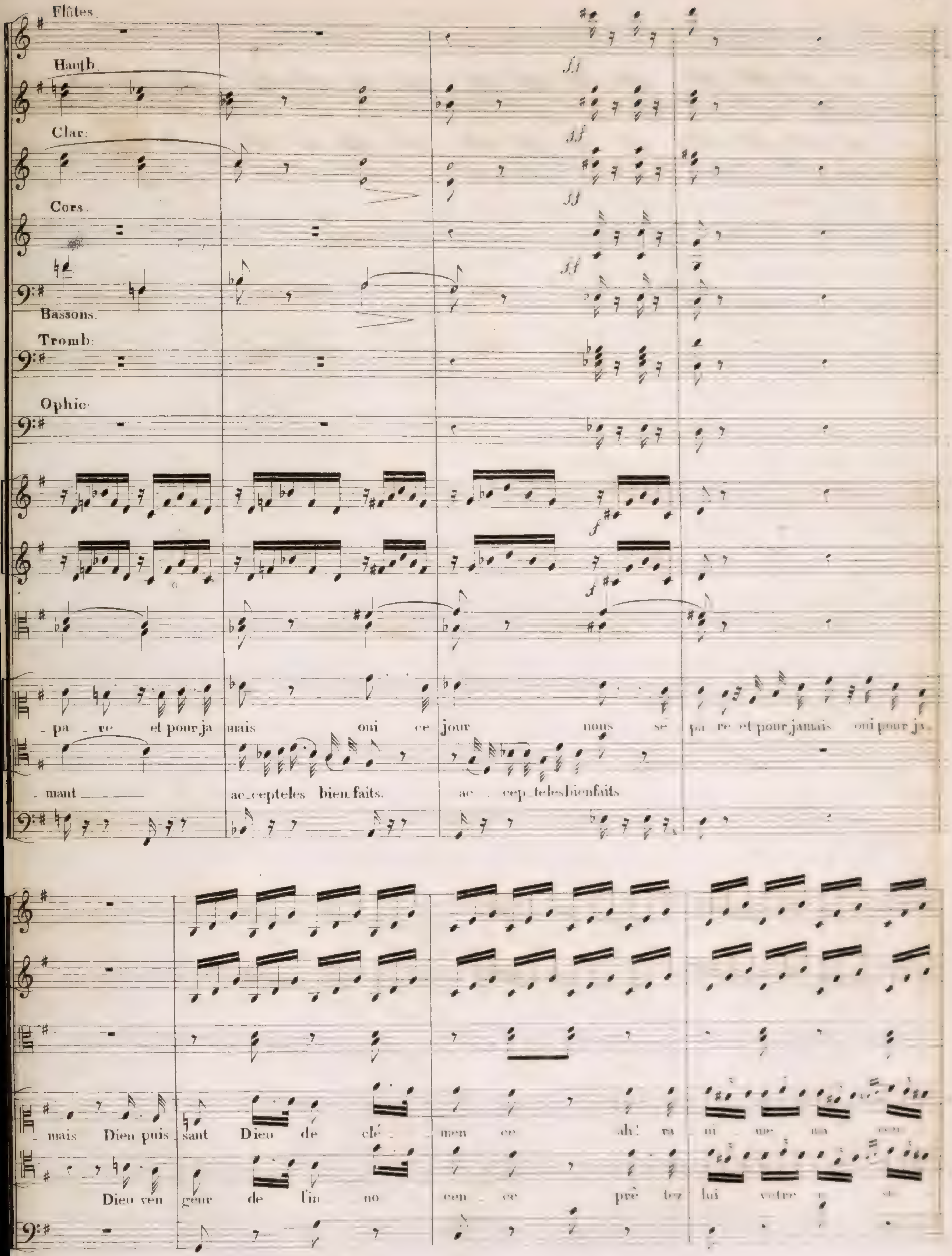

Hautb:
Andantino.
Solo
Sotto voce.
Sotto voce.
Sotto voce.
Anaï.
_ lui que je devrais pu _ nir.
Andantino.
Quoi je pour_rais re _ voir et Mo _ ï _ se et ma
Récit.
mè_re
Récit.
A l'instant même en ce sé _ jour qu'ils te rendent à mon a _ mour et j'enfreins l'ordre de mon père du courroux immor
Récit.
_ tel des pretres de Memphis je sauve les hébreux proscrits qu'importe à mon a _ mour l'éclat qui me vi

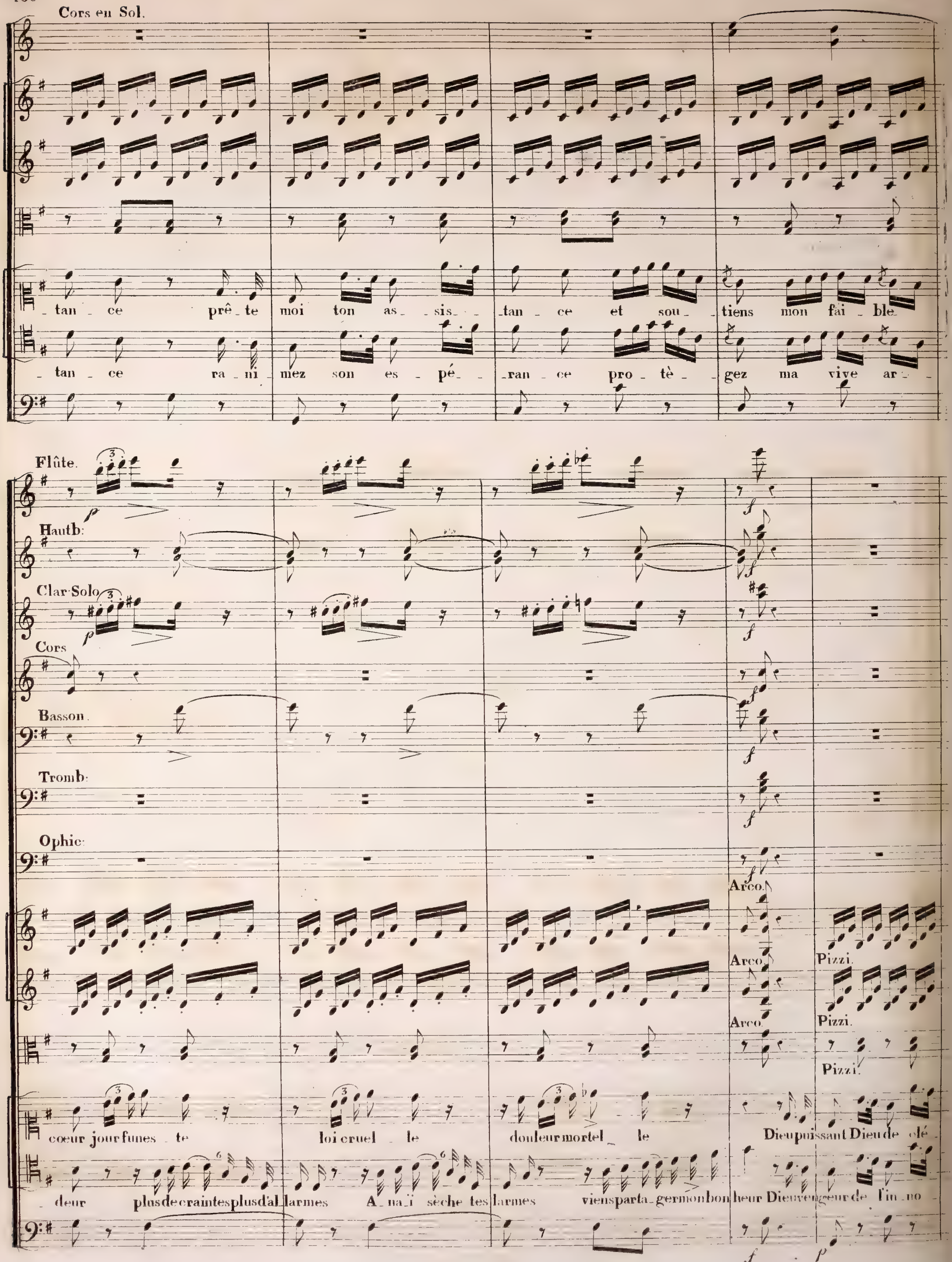

Fl: Solo.
Hautb: Solo.
Cors en Sol.
Bassons.
Solo.
ronne....! t'ai mer t'ai mer Te possé der est mon u ni que
loi. dès ce jour je fais voeu de renoncer au trô ne ou de n'y mon ter qu'avec toi.

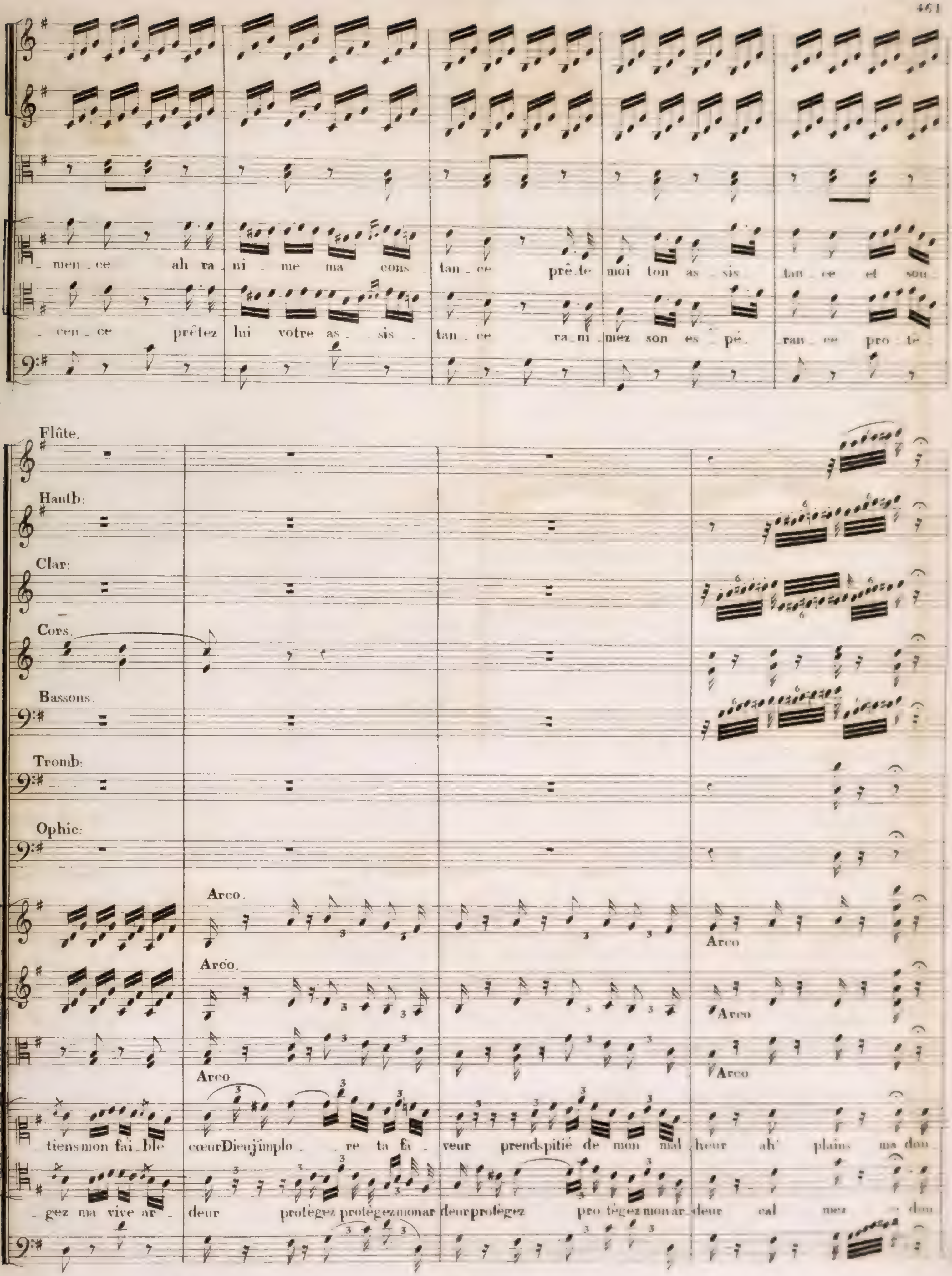
N°13. DUO.

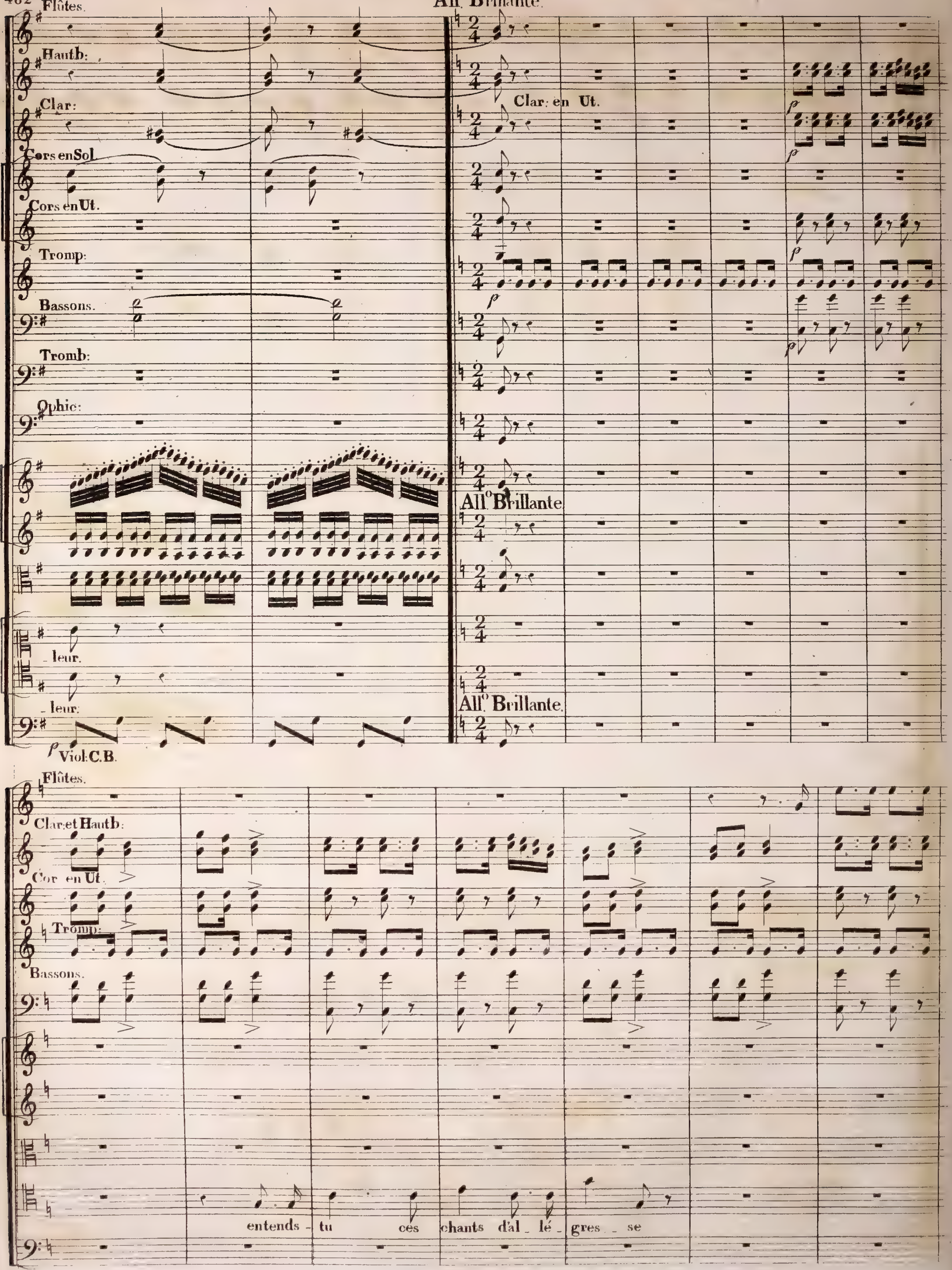

Adagio. ♩=76
Flûtes.
Hautbois et Clarinettes en Si ♭
Cors en Sol.
Bassons. Trombonnes. Ophicléide.
Violons.
Adagio
Alto.
Anaï.
Jour fu_nes_te loi cru_el_le mon cou_ra_ge mon cou_rage he_las chan_cel_le
Aménophis.
plus de
Violoncelles.
Adagio ♩=76
C. Basse.
Flûte.
Hautb.
Clar.
Cors.
Bassons.
Solo.
Du ne vie
dou tes sois moi fi_del_le et par_ta_ge mon ar_deur
Viol. C. B
Violone
Tutti

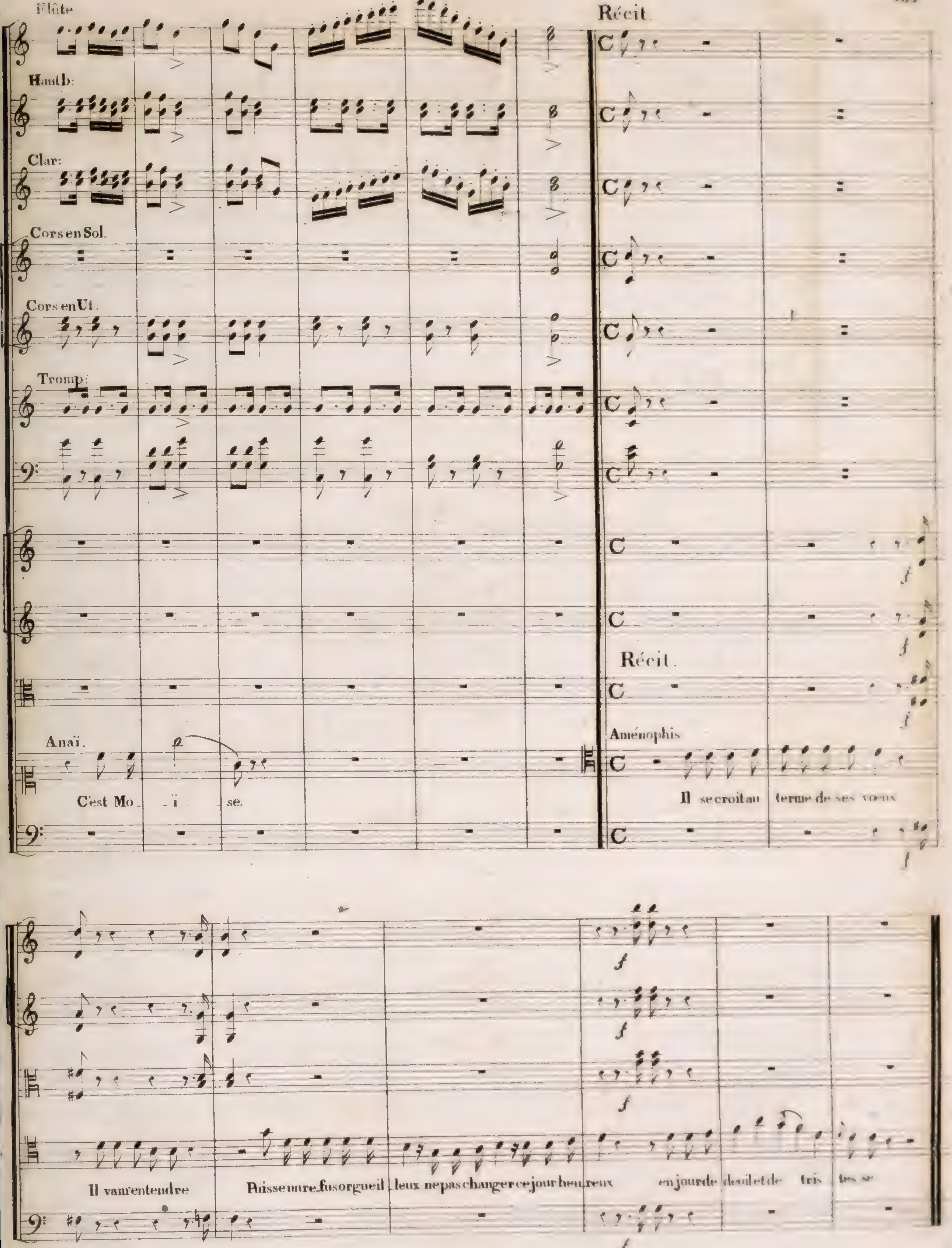

Bassons.
time in_for_ _ tu _ né _ _ _ e daignez plaindre la des _ ti _ né _ e Dieu m'ap_
Ah dis_si _ pes te allar_ mes
plus de doutes plus de larmes
Hautb:
Clar:
_pelle et cet _te jour né _ _ e nous sé pa _ re nous sé _ _
Ahdis_si _ peste allar _ mes plus de crain_tes plusde lar_mes de ton a _ _

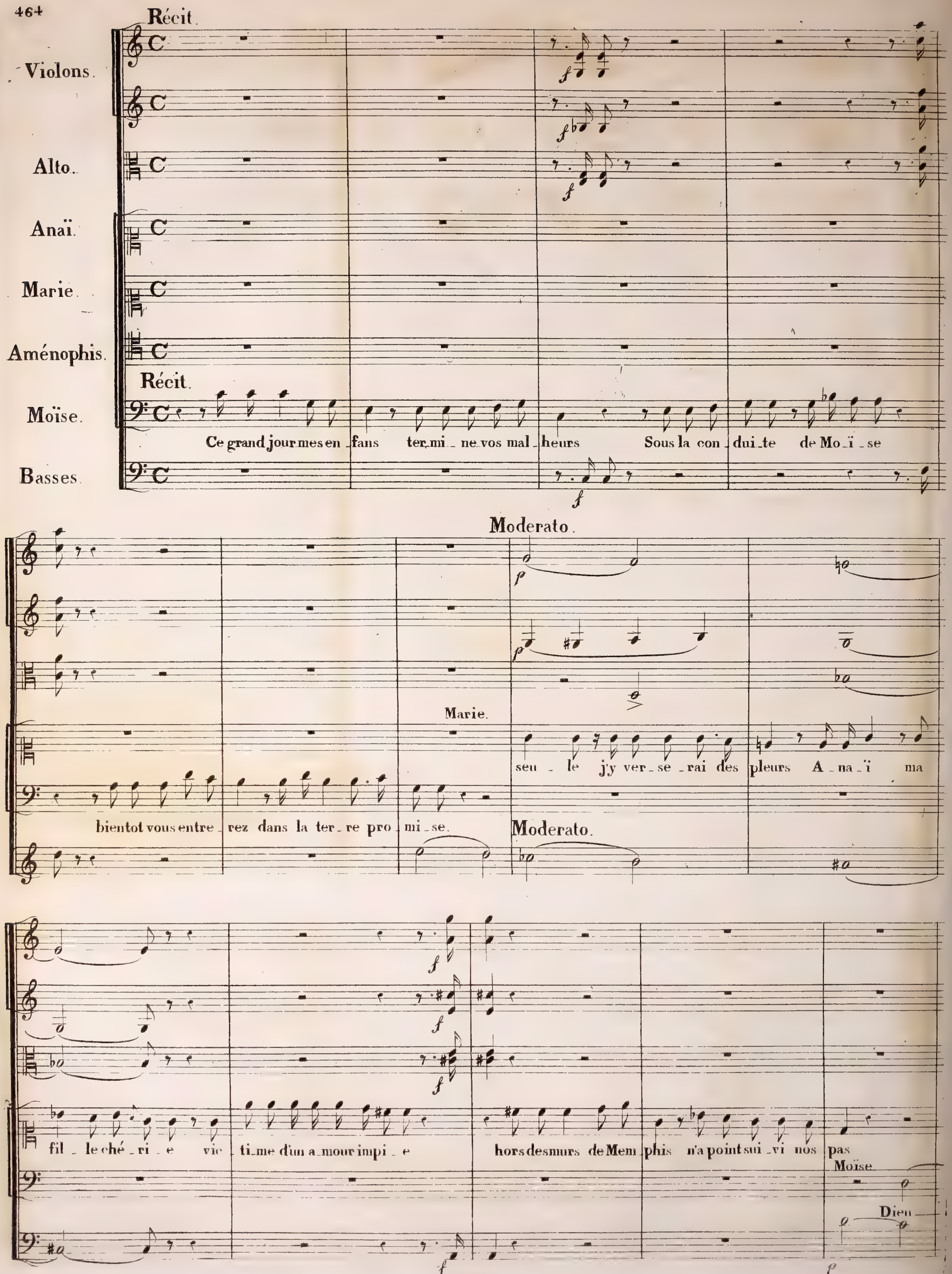

Flûtes.
Hautb.
Clar.
Cors.
Bassons.
Tromb.
Ophic.
ff
f
pa re et pour ja mais oui ce jour nous sé pa re et pour jamais oui pour ja
mant ac cepteles bien faits. ac cep telesbienfaits
mais Dieu puis sant Dieu de clé men ce ah! ra ni me ma
Dieu ven geur de l'in no cen ce prê tez lui votre

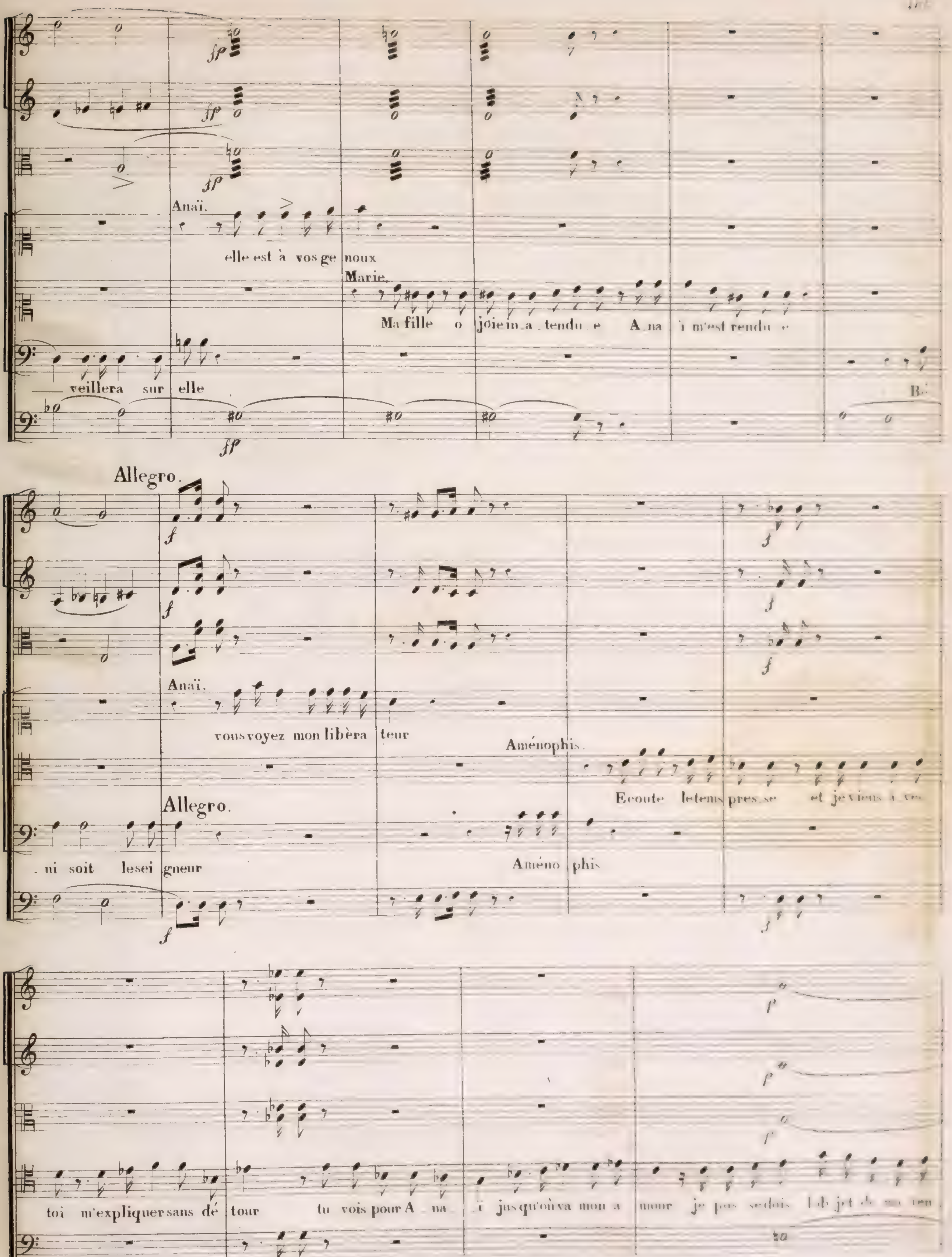

Cors en Sol.
_tan _ ce prê _ te moi ton as _ _sis_ _ _tan _ ce et sou _ _tiens mon fai _ ble
_ tan _ ce ra _ ni _ mez son es _ pé _ _ran _ ce pro _ tè _ _gez ma vive ar _
Flûte.
Hautb:
Clar Solo
Cors
Basson.
Tromb:
Ophic:
Arco.
Arco.
Arco.
Pizzi.
Pizzi.
Pizzi.
coeur jour funes _ te loi cruel _ le douleur mortel _ le Dieu puissant Dieu de clé _
_ deur plus de craintes plus d'al_larmes A_na_i sèche tes larmes viens parta_ger mon bonheur Dieu vengeur de l'in_no _

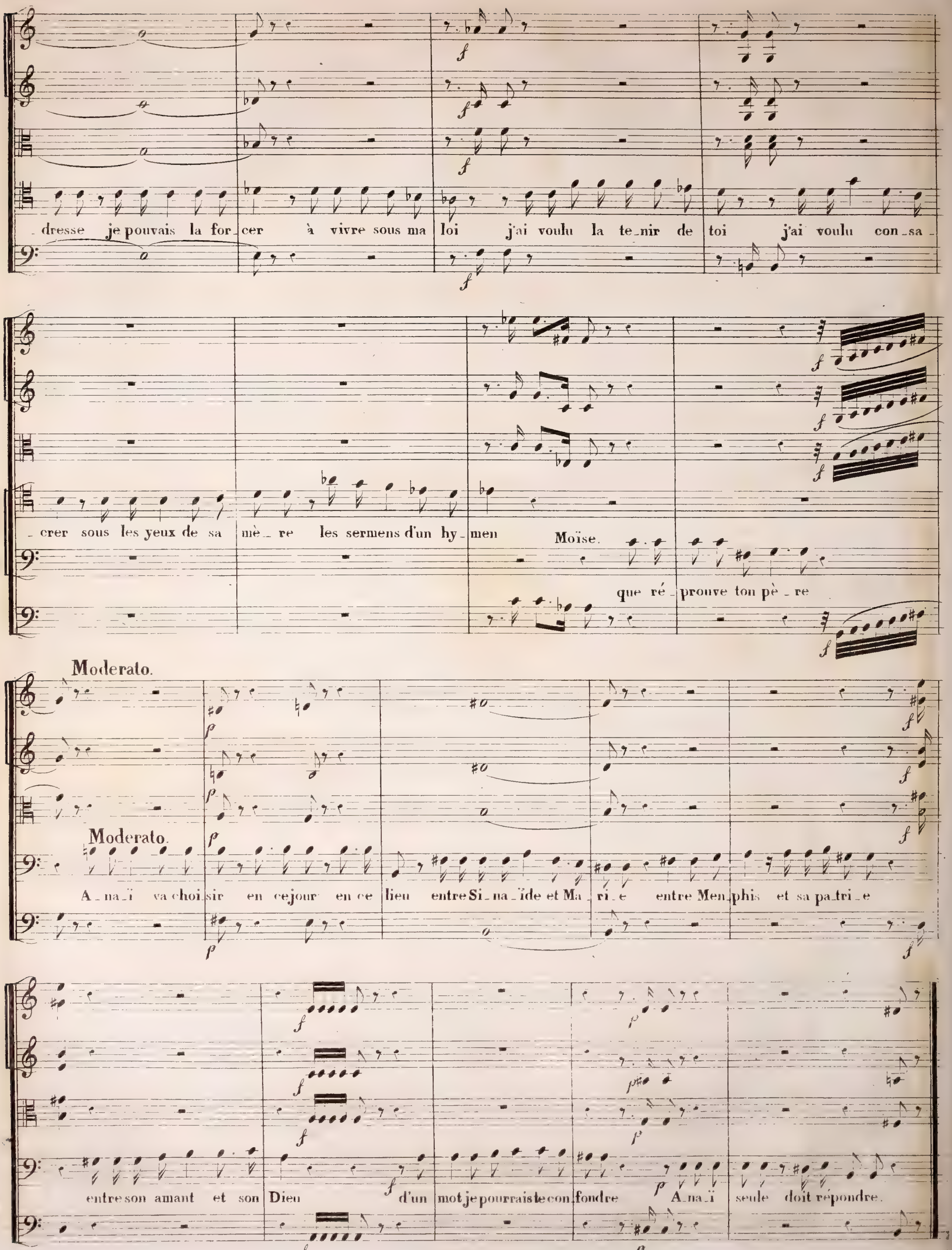

_men _ ce ah ra _ ni _ me ma cons _ tan _ ce prê_te moi ton as _ sis _ tan _ ce et sou _
_ cen _ ce prêtez lui votre as _ sis _ tan _ ce ra_ni _ mez son es _ pé _ ran _ ce pro _ té _
Flûte.
Hautb:
Clar:
Cors.
Bassons.
Tromb:
Ophic:
Arco.
Arco.
Arco
Arco
Arco
Arco
_ tiens mon fai_ble cœur Dieu j'implo _ re ta fa _ veur prends pitié de mon mal _ heur ah' plains ma dou _
_ gez ma vive ar _ deur protégez protégez mon ar deur protégez pro tégez mon ar _ deur cal mez _ dou


All.o Brillante.
Flûtes.
Hautb:
Clar:
Clar: en Ut.
Cors en Sol.
Cors en Ut.
Tromp:
Bassons.
Tromb:
Ophic:
All.o Brillante
_leur.
_leur.
All.o Brillante.
Viol: C.B.
Flûtes.
Clar: et Hautb:
Cor en Ut.
Tromp:
Bassons.
entends _ tu ces chants d'al _ lé _ gres _ se

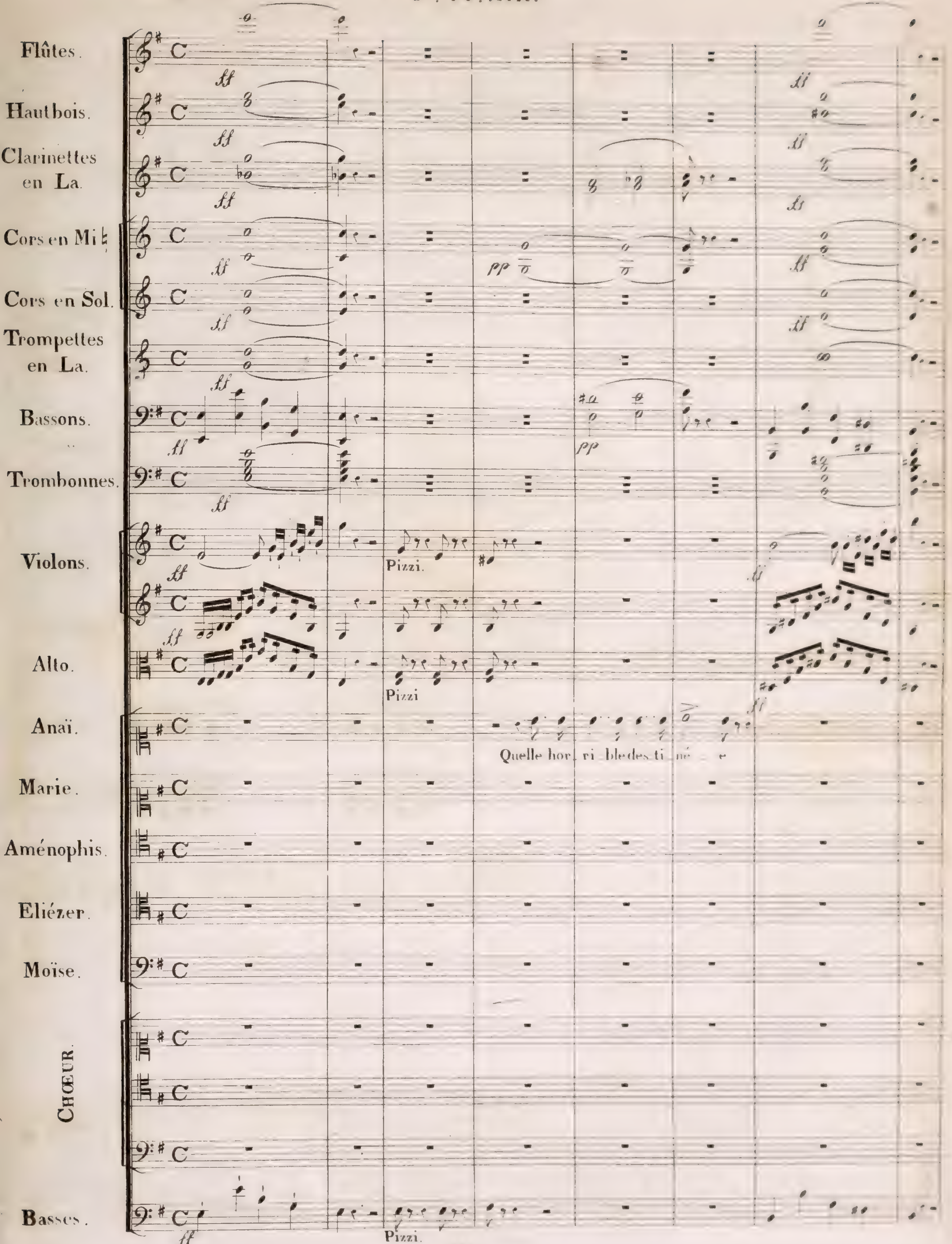

Flûte
Hautb:
Clar:
Cors en Sol.
Cors en Ut.
Tromp:
Récit.
Récit.
Anaï.
C'est Mo - ï - se.
Aménophis
Il se croit au terme de ses vœux
Il va m'entendre
Puisse un refus orgueil-leux ne pas changer ce jour heureux en jour de deuil et de tris - tes - se.

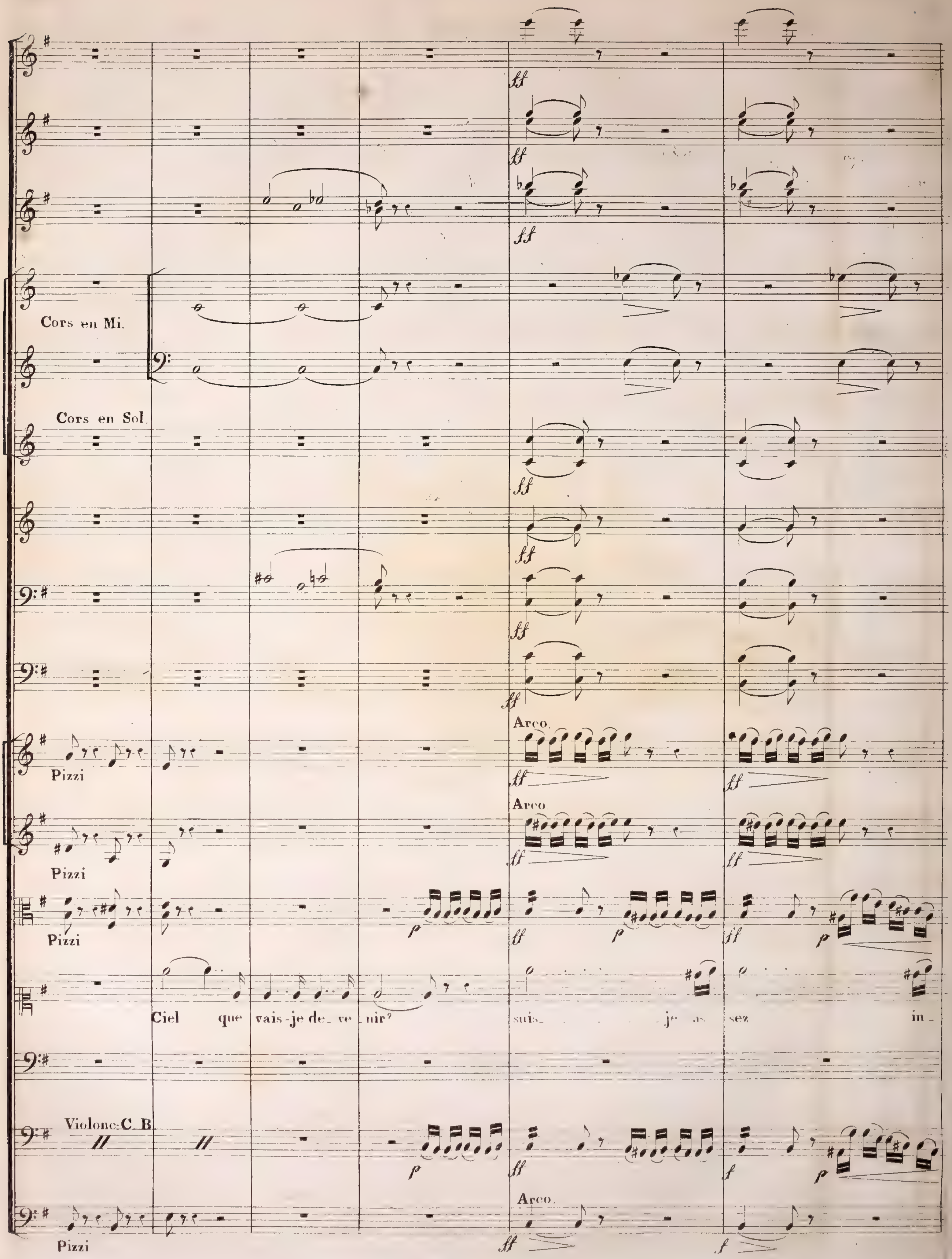

Récit.
Violons.
Alto.
Anaï.
Marie.
Aménophis.
Récit.
Moïse.
Ce grand jour mes en_fans ter_mi_ne vos mal_heurs Sous la con_dui_te de Mo_ï_se
Basses.
Moderato.
Marie.
seu_le j'y ver_se_rai des pleurs A_na_ï ma
bientot vous entre_rez dans la ter_re pro_mi_se.
Moderato.
fil_le ché_ri_e vic_ti_me d'un a_mour impi_e hors des murs de Mem_phis n'a point sui_vi nos pas
Moïse.
Dieu

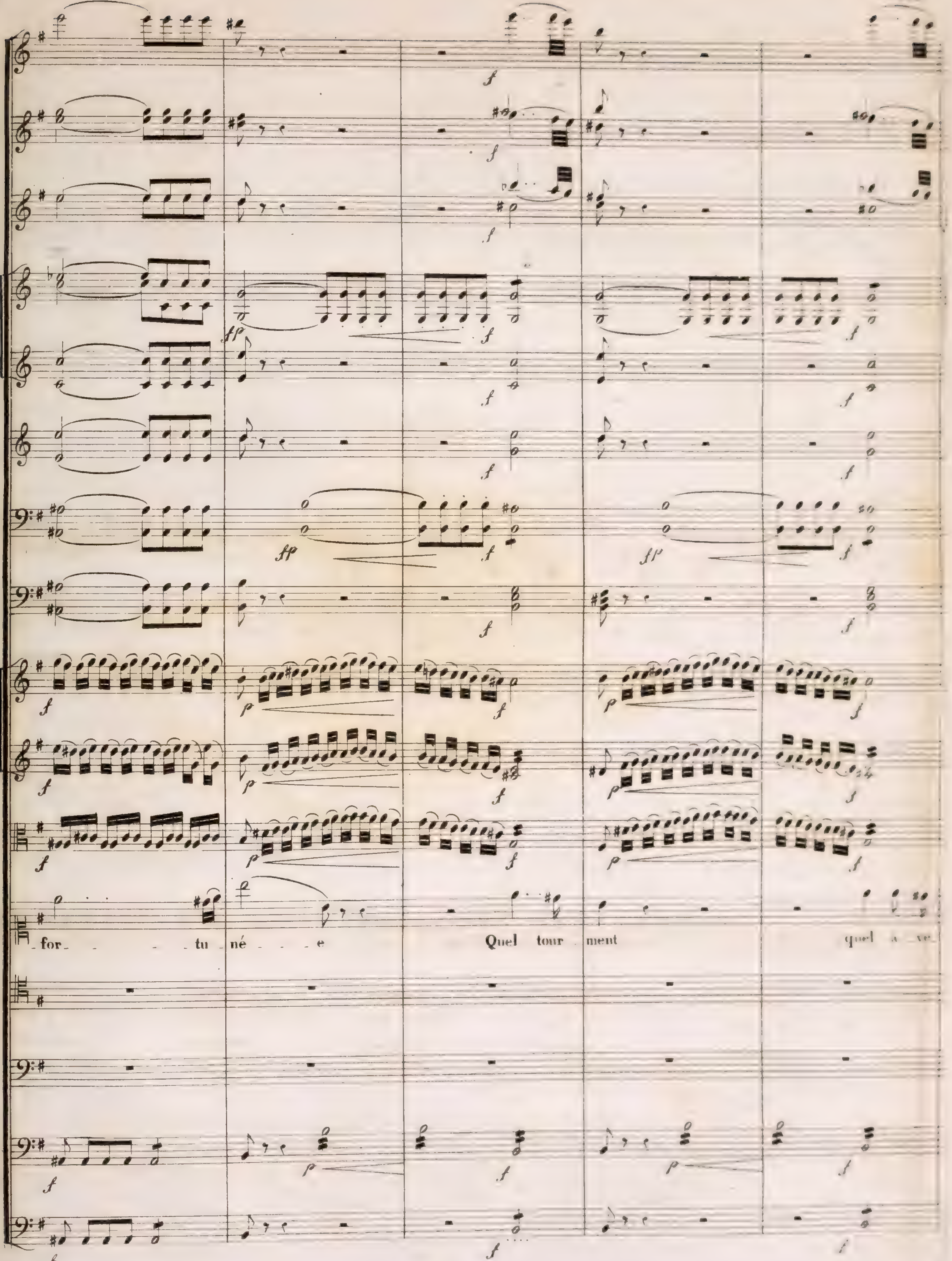

Anaï.
elle est à vos ge noux
Marie.
Ma fille o joie in_a _tendu _e A_na _ï m'est rendu _e
veillera sur elle
Allegro.
Anaï.
vous voyez mon libèra teur
Aménophis.
Ecoute le tems pres_se et je viens à
Allegro.
_ni soit le sei gneur
Améno phis
toi m'expliquer sans dé tour tu vois pour A _ na _ ï jusqu'où va mon a mour

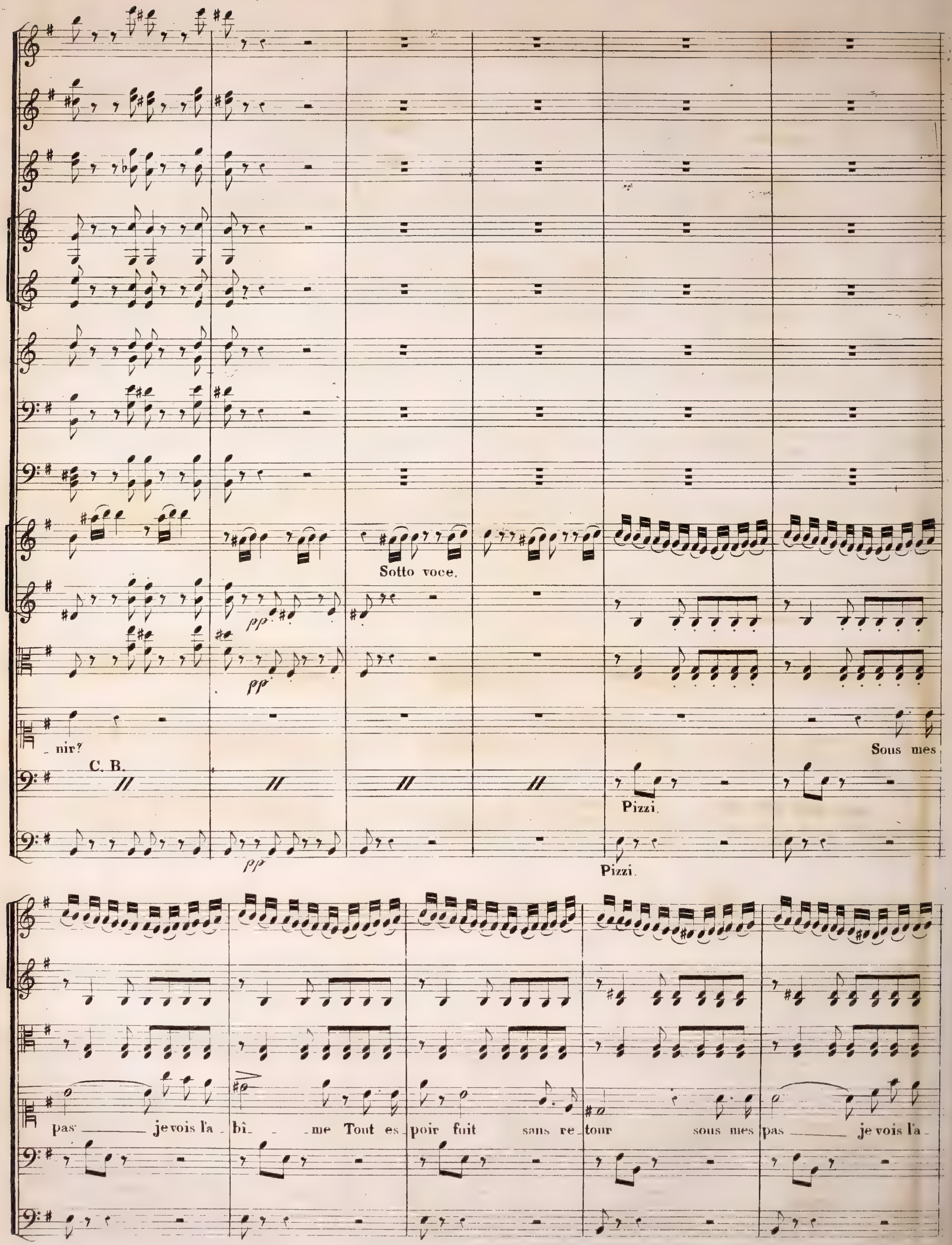

_dresse je pouvais la for_cer à vivre sous ma loi j'ai voulu la te_nir de toi j'ai voulu con_sa_
_crer sous les yeux de sa mè_re les sermens d'un hy_men
Moïse.
que ré_prouve ton pè_re
Moderato.
Moderato.
A_na_ï va choi_sir en ce jour en ce lieu entre Si_na_ïde et Ma_ri_e entre Men_phis et sa pa_tri_e
entre son amant et son Dieu d'un mot je pourrais te con_fondre A_na_ï seule doit répondre.

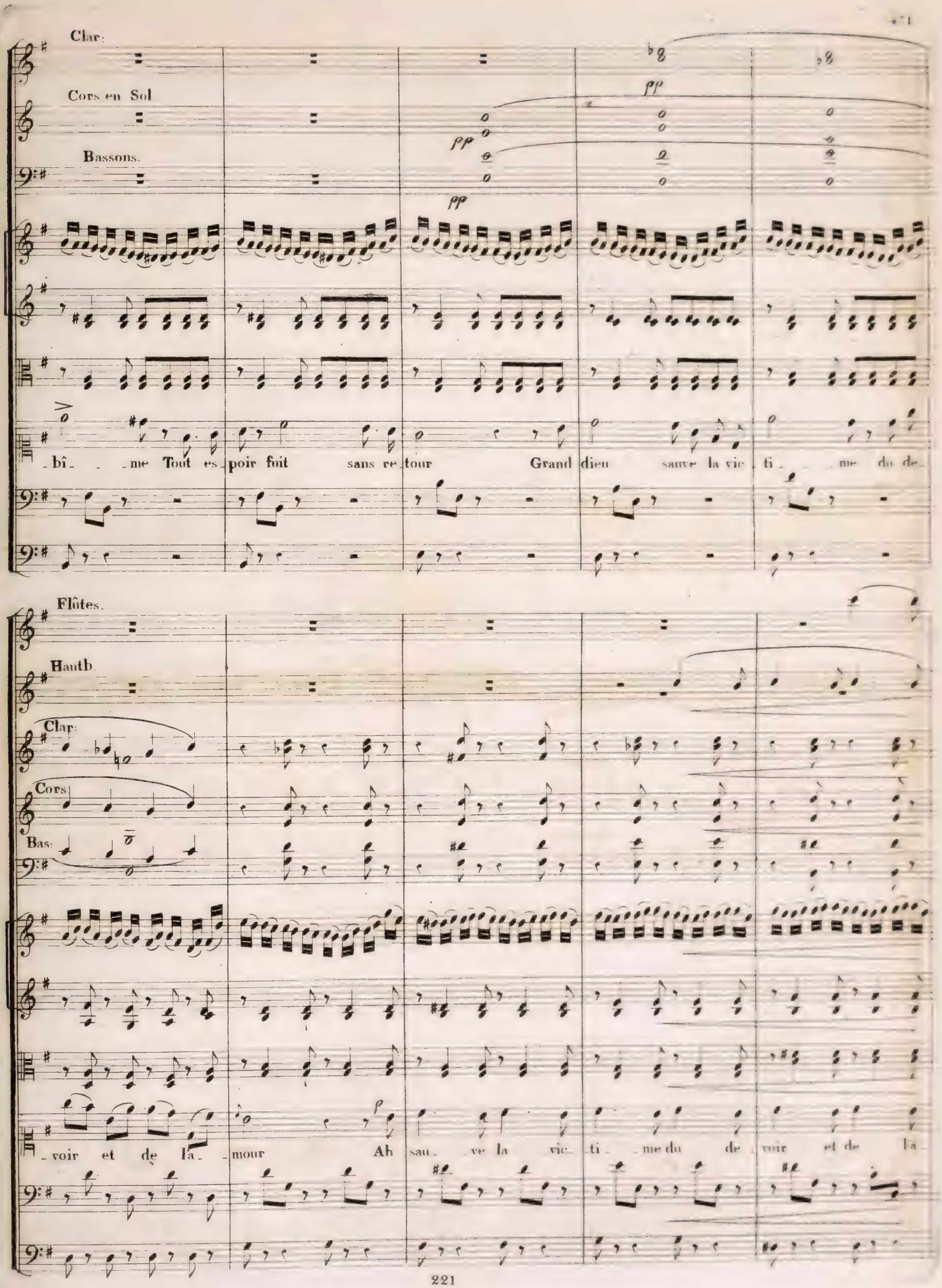
Allegro. 𝅗𝅥 = 66. **N.º 14. AIR.**

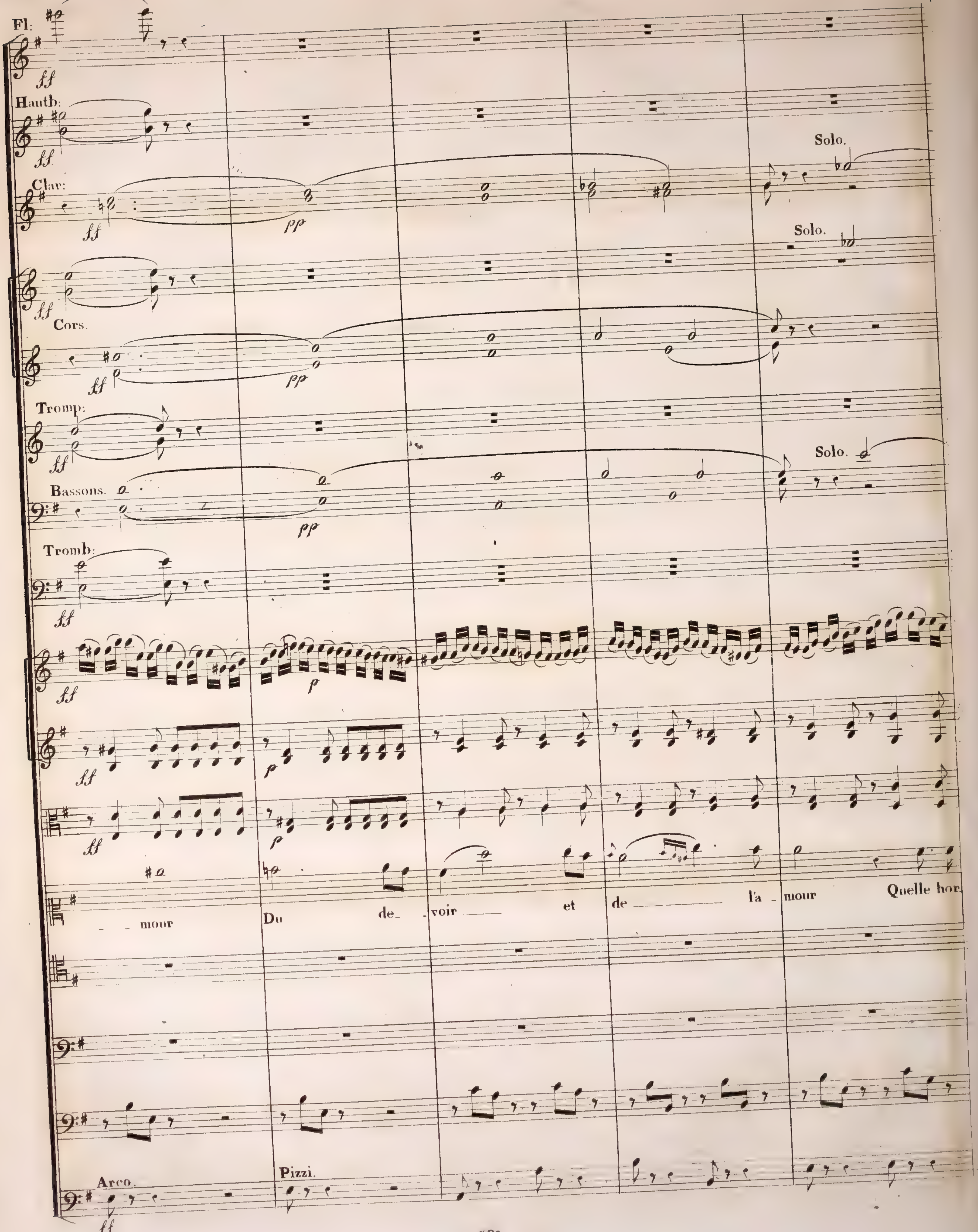


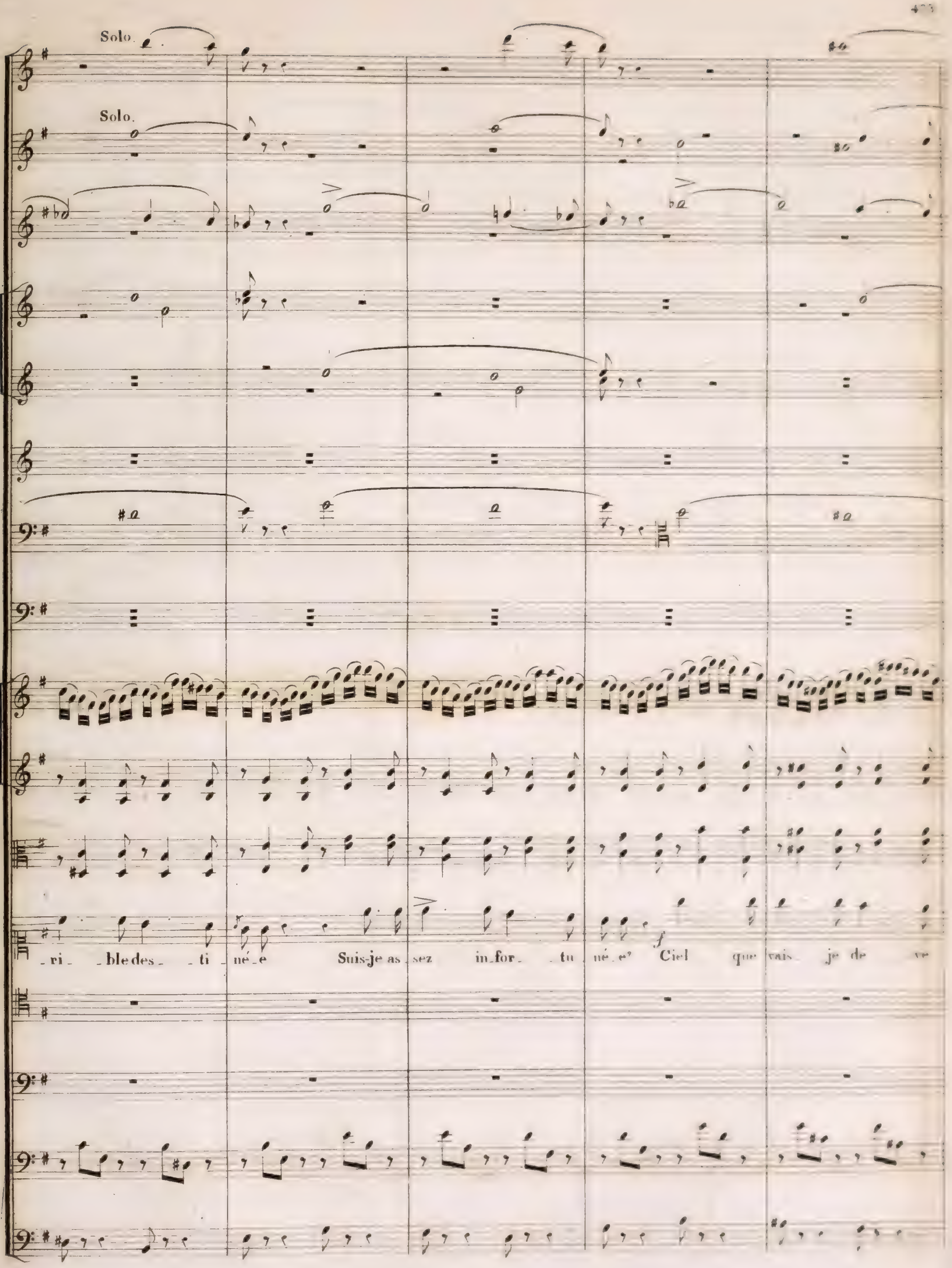

Cors en Mi.
Cors en Sol.
Arco.
Arco.
Pizzi
Pizzi
Pizzi
Ciel que vais-je de-ve-nir?
suis- je as- sez in-
Violonc. C. B.
Arco.
Pizzi

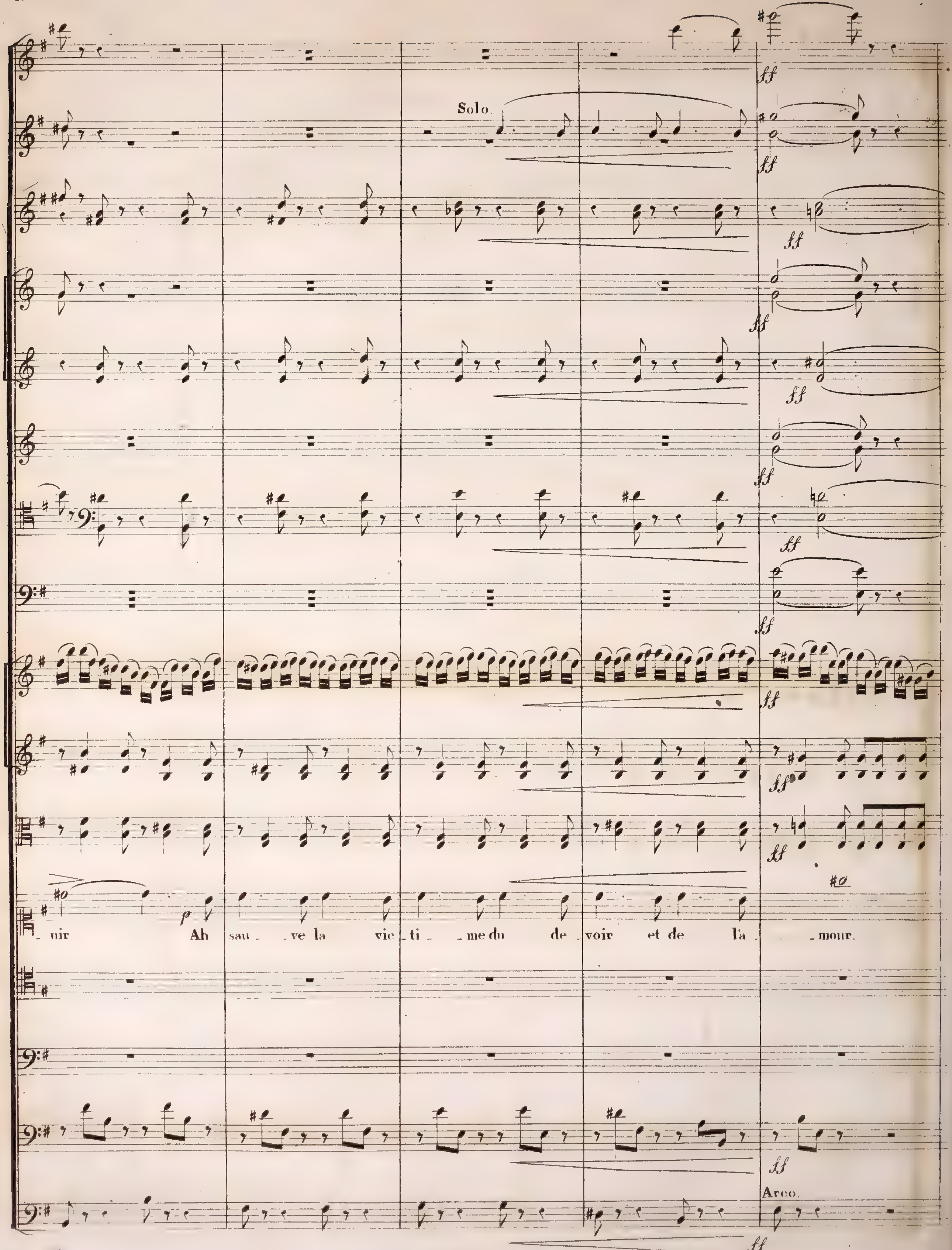

for - tu - né - e
Quel tour - ment

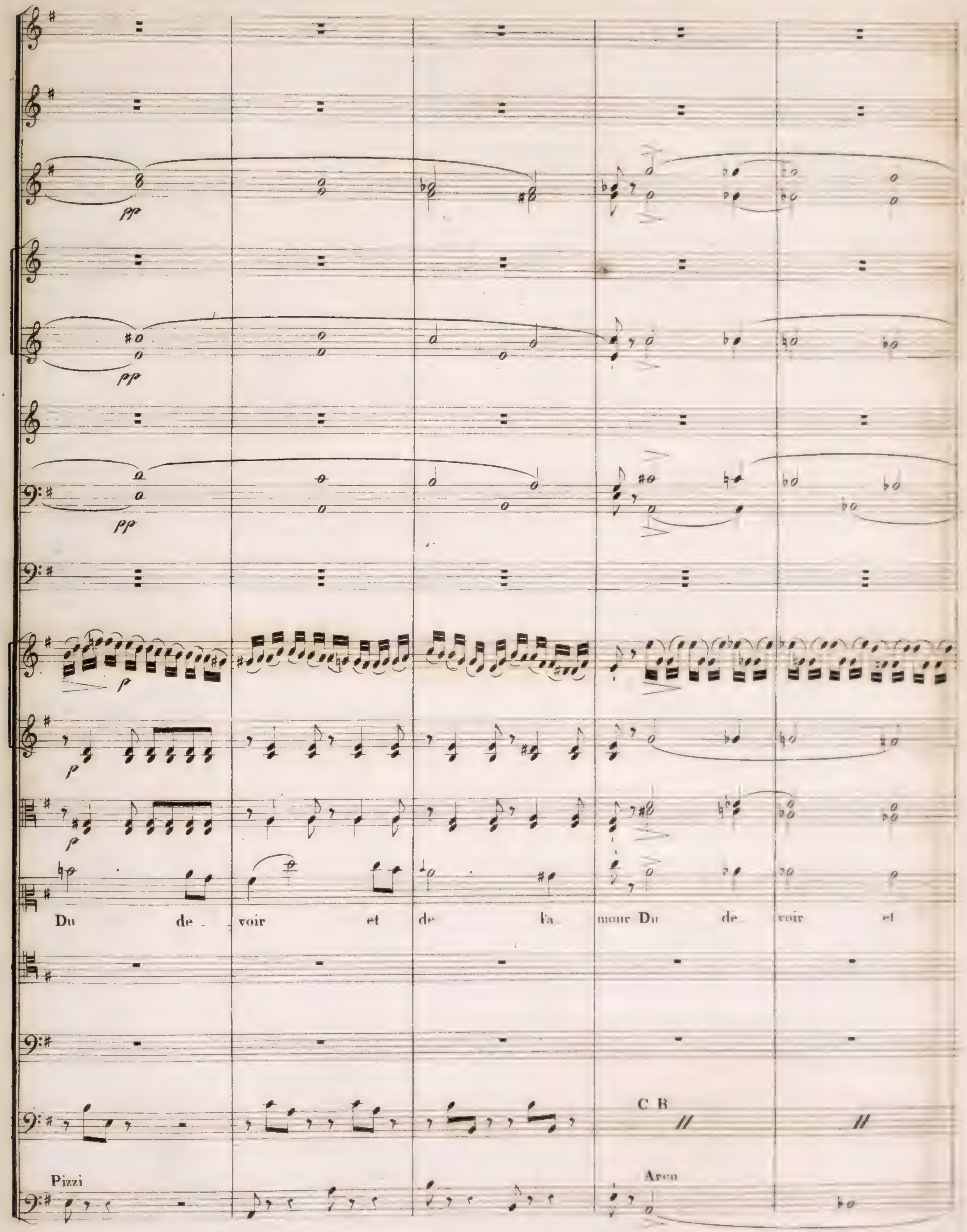

Sotto voce.
pp
pp
pp
_nir?
Sous mes
C. B.
Pizzi.
Pizzi.
pas ___ je vois l'a - bî - - me Tout es - poir fuit sans re - tour sous mes pas ___ je vois l'a -

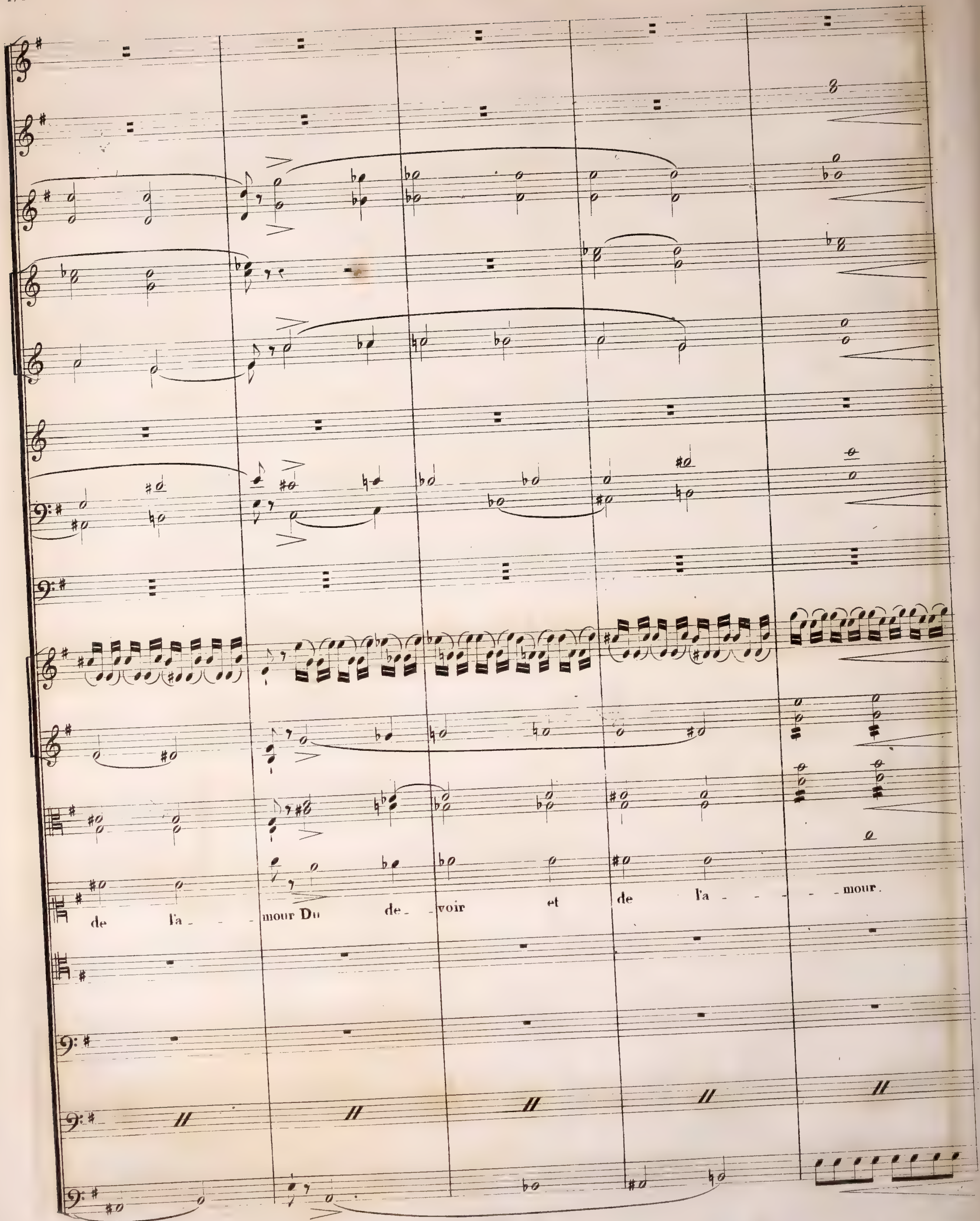

Clar:
Cors en Sol
Bassons.
pp
pp
pp
_bî_ _me Tout es_ poir fuit sans re_ tour Grand dieu sauve la vic_ ti_ _me du de_
Flûtes.
Hautb.
Clar:
Cors
Bas:
voir et de la _mour Ah sau_ _ve la vic_ ti_ _me du de_ voir et de la_

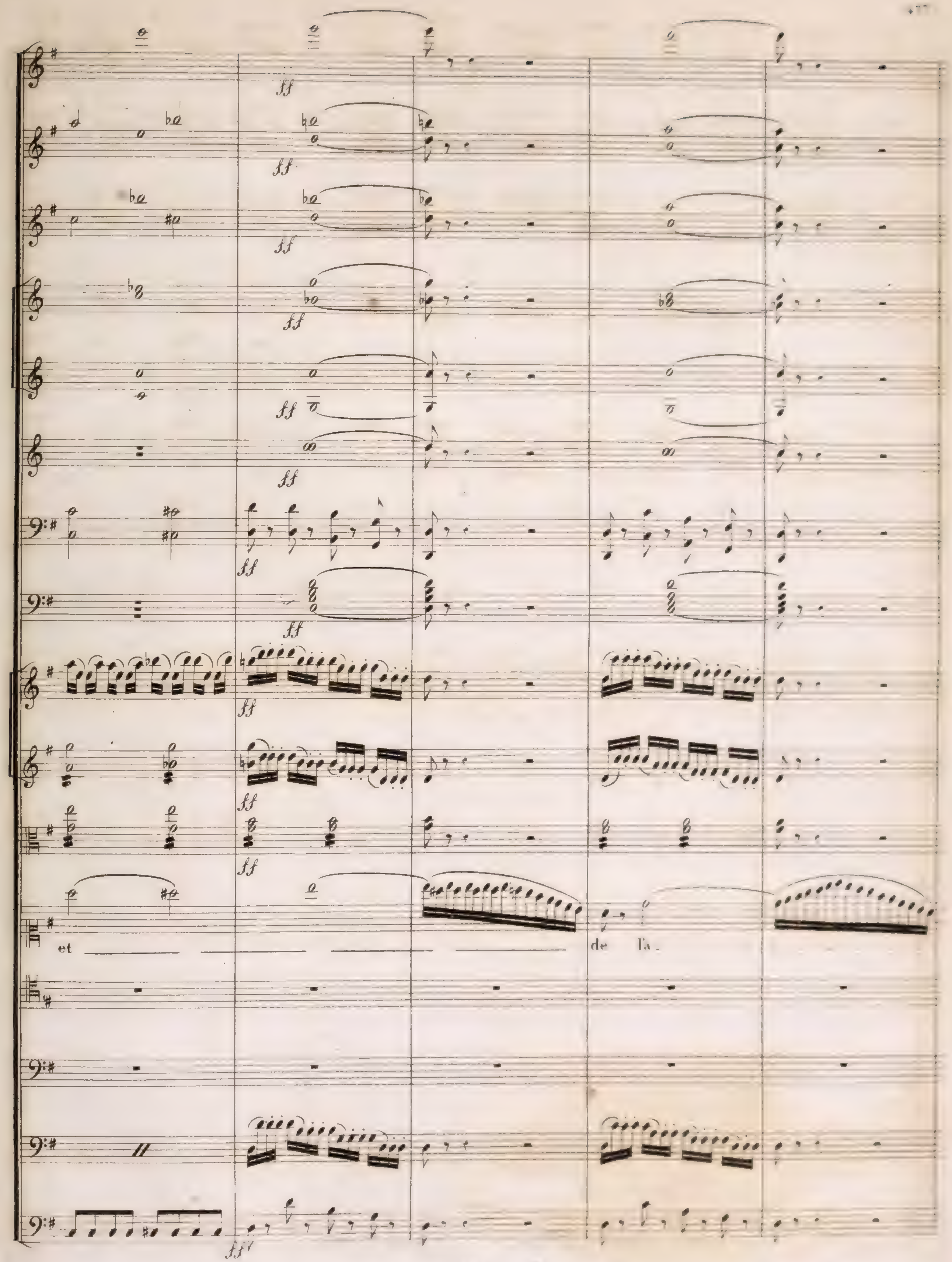

Fl:
ff
Hautb:
ff
Solo.
Clar:
ff
pp
Solo.
ff
Cors.
ff
pp
Tromp:
ff
Solo.
Bassons.
pp
Tromb:
ff
ff
p
ff
p
ff
p
mour
Du
de_
voir
et
de
l'a_
mour
Quelle hor
Arco.
Pizzi.
ff

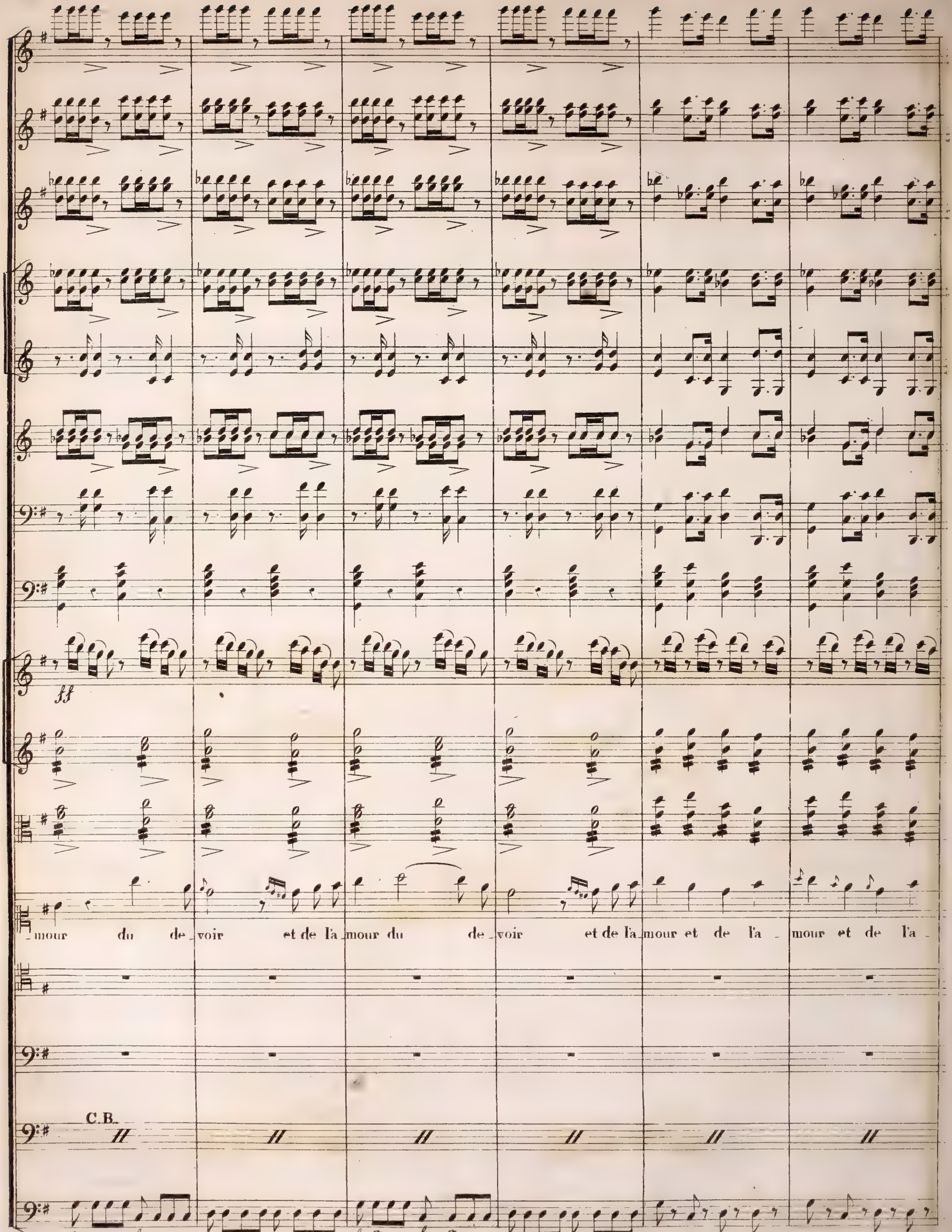

Solo.
Solo.
_ri_ _ble des_ _ti _né_e Suis-je as_ sez in_for_ _tu né_e? Ciel que vais_ je de_ _ve

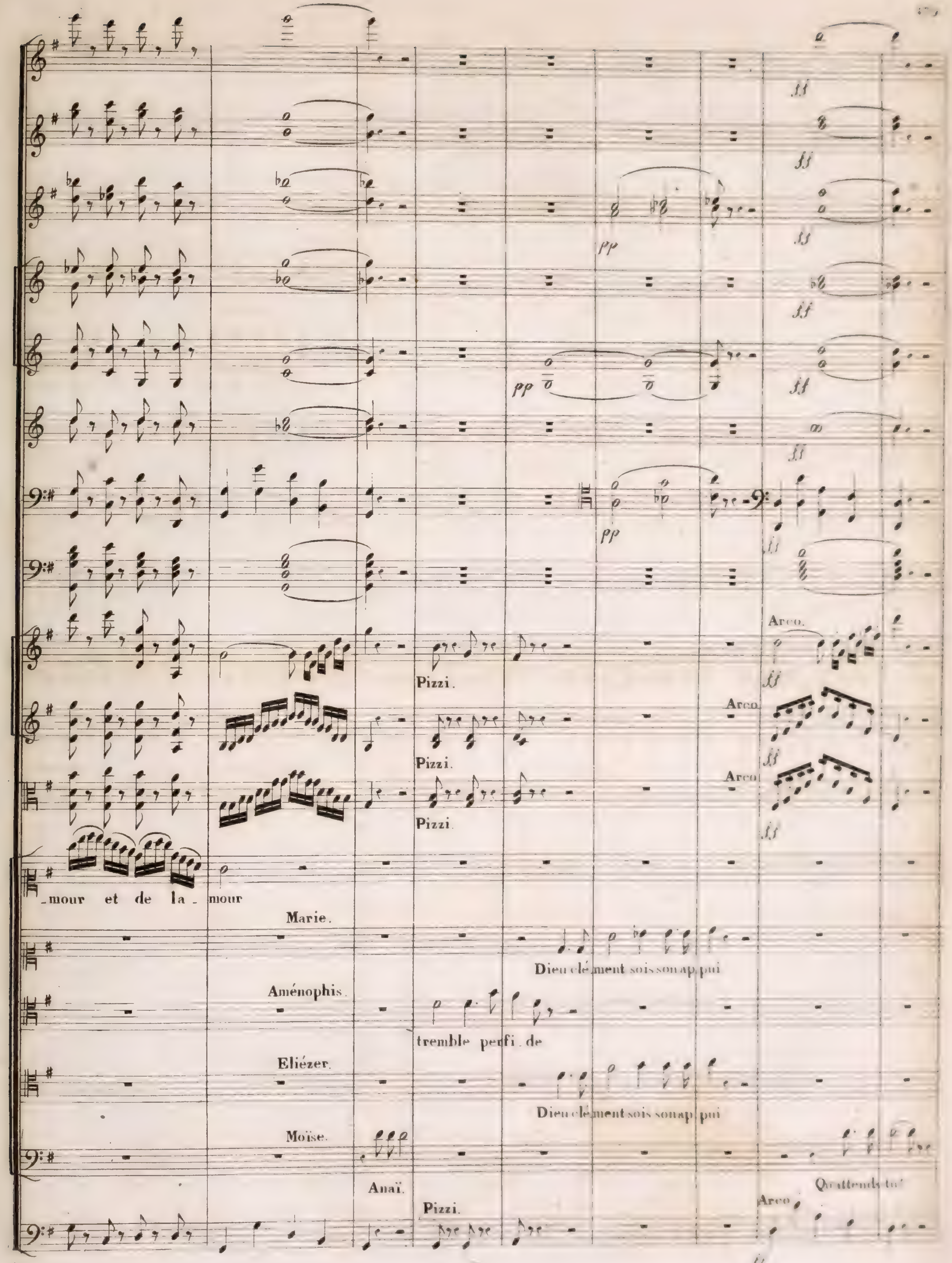

Solo.
_nir Ah sau_ve la vic_ti_me du de_voir et de l'a_mour.
Arco.


pp
p
Du de - voir et de l'a mour Du de - voir et
C. B
Pizzi
Arco

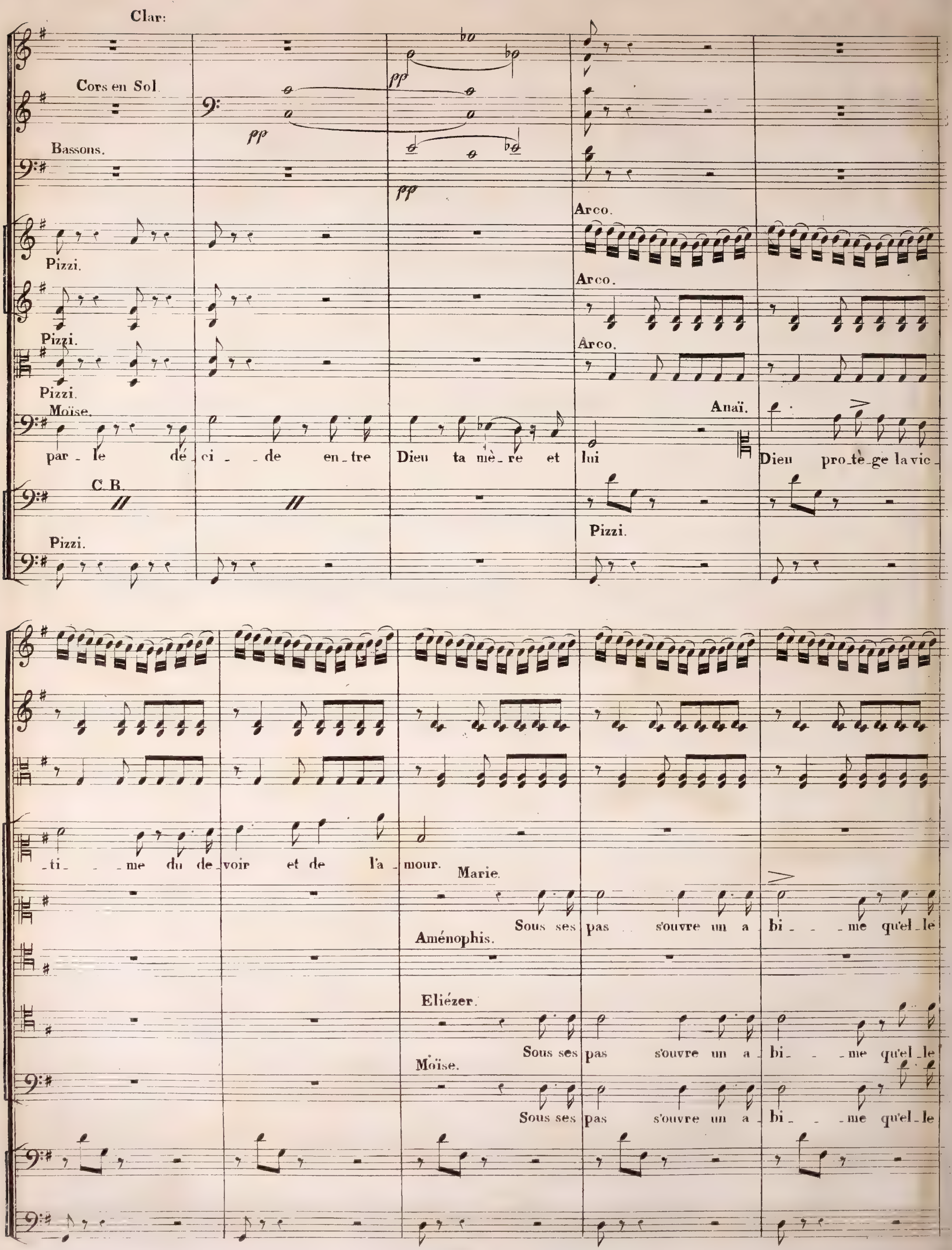

de l'a - mour Du de - voir et de l'a - mour.

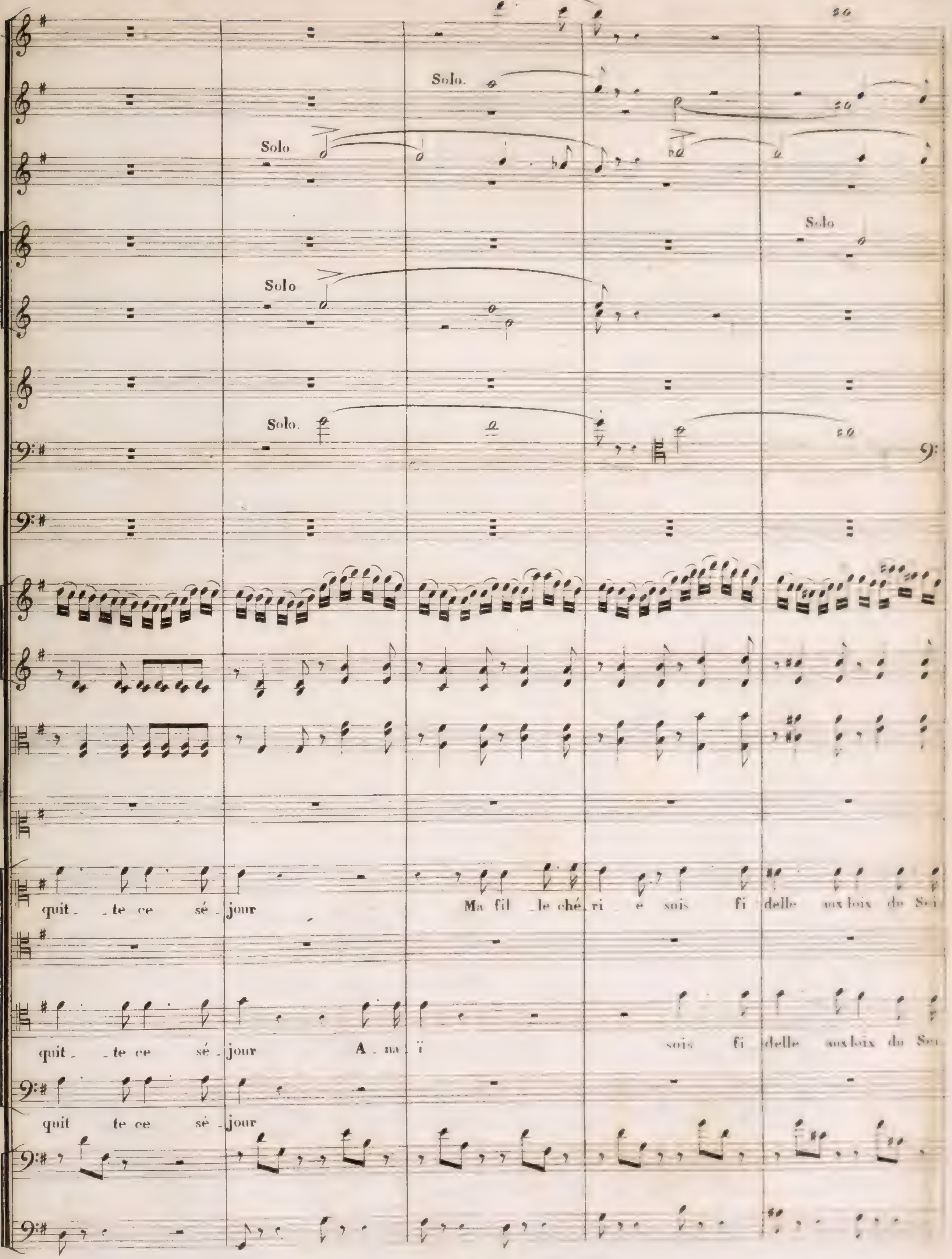

ff
et
de l'a.

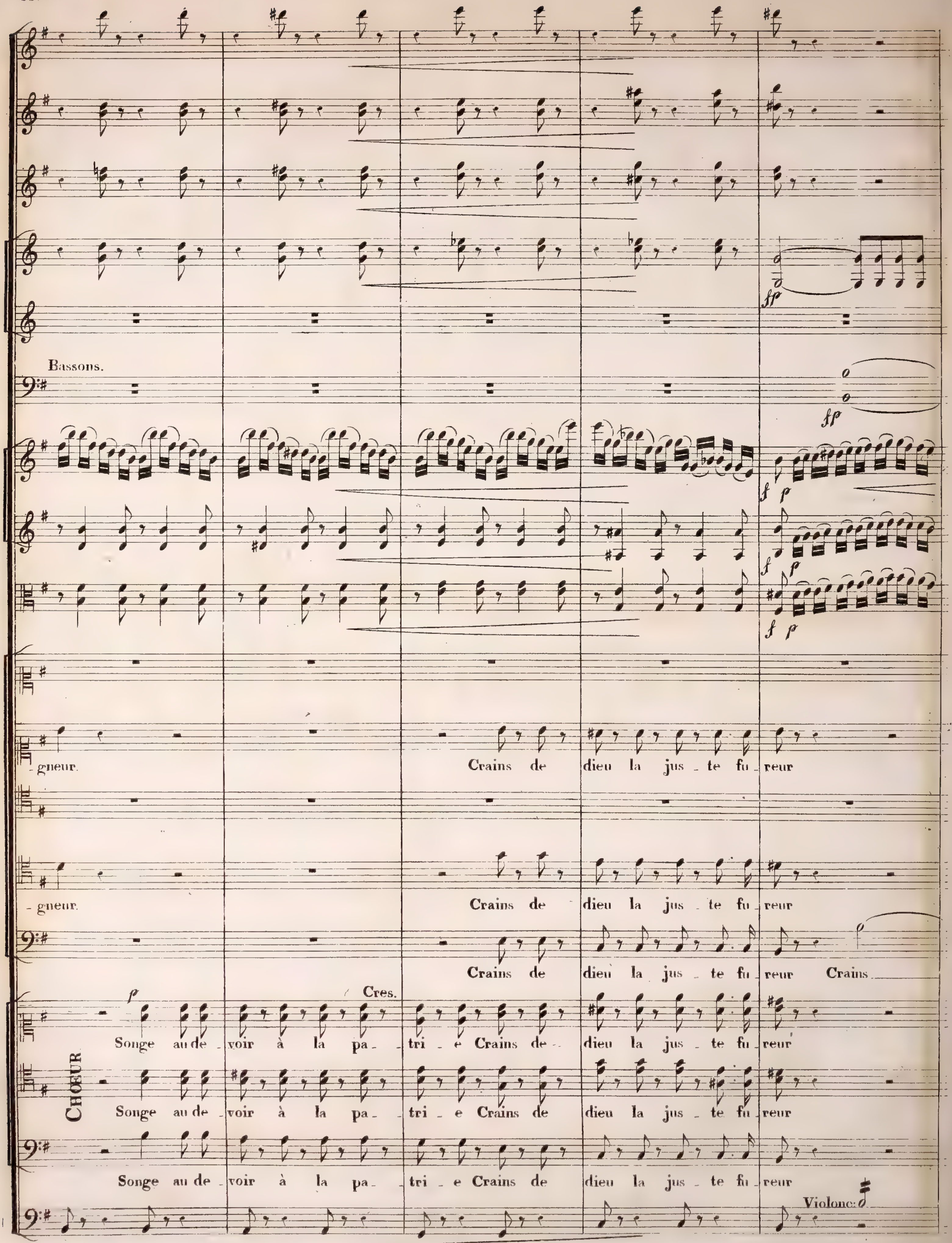

ff
-mour du de-voir et de l'a-mour du de-voir et de l'a-mour et de l'a-mour et de l'a-
C.B.
f p f p f p f p f p f p f p f p
ff

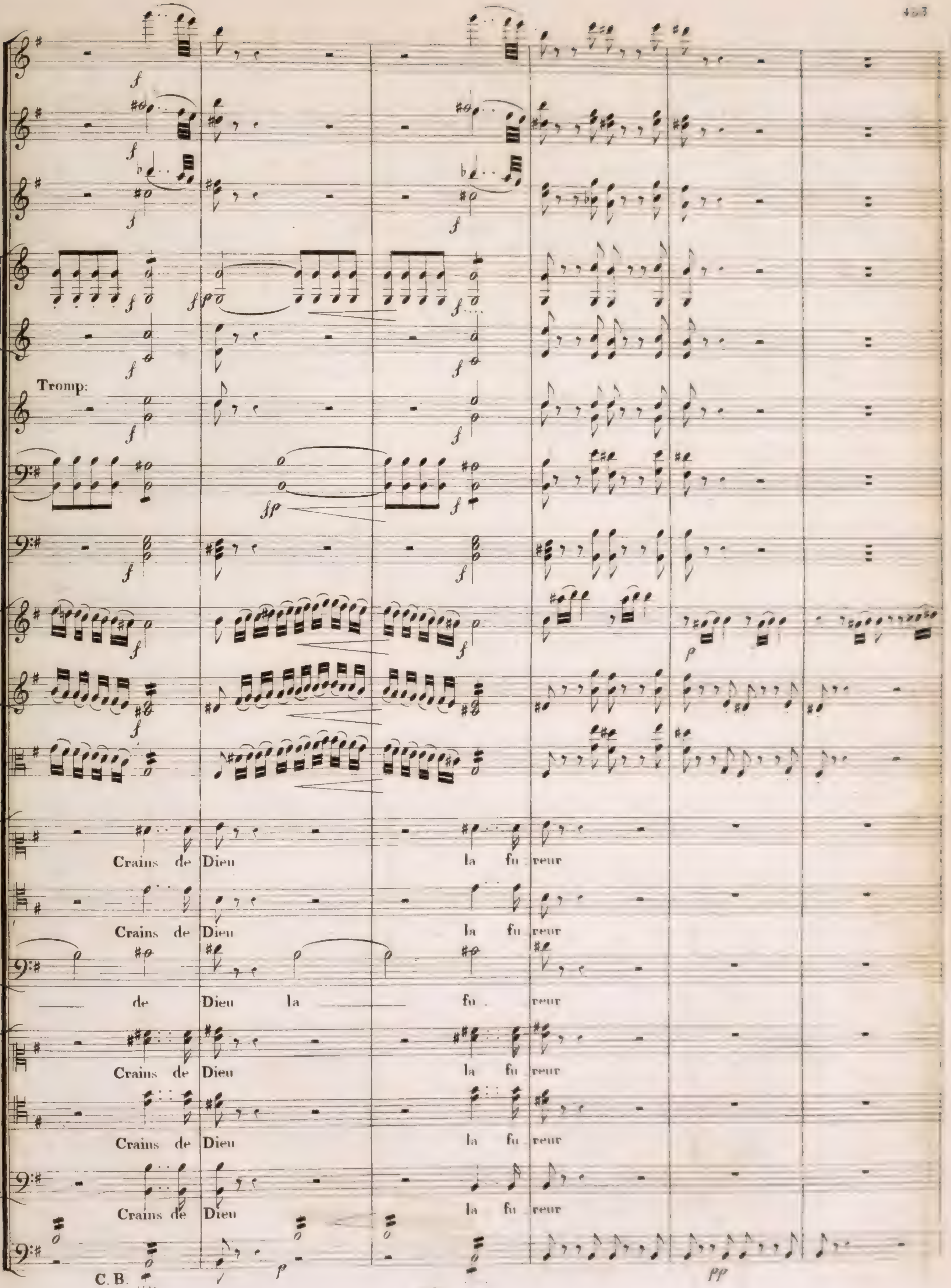


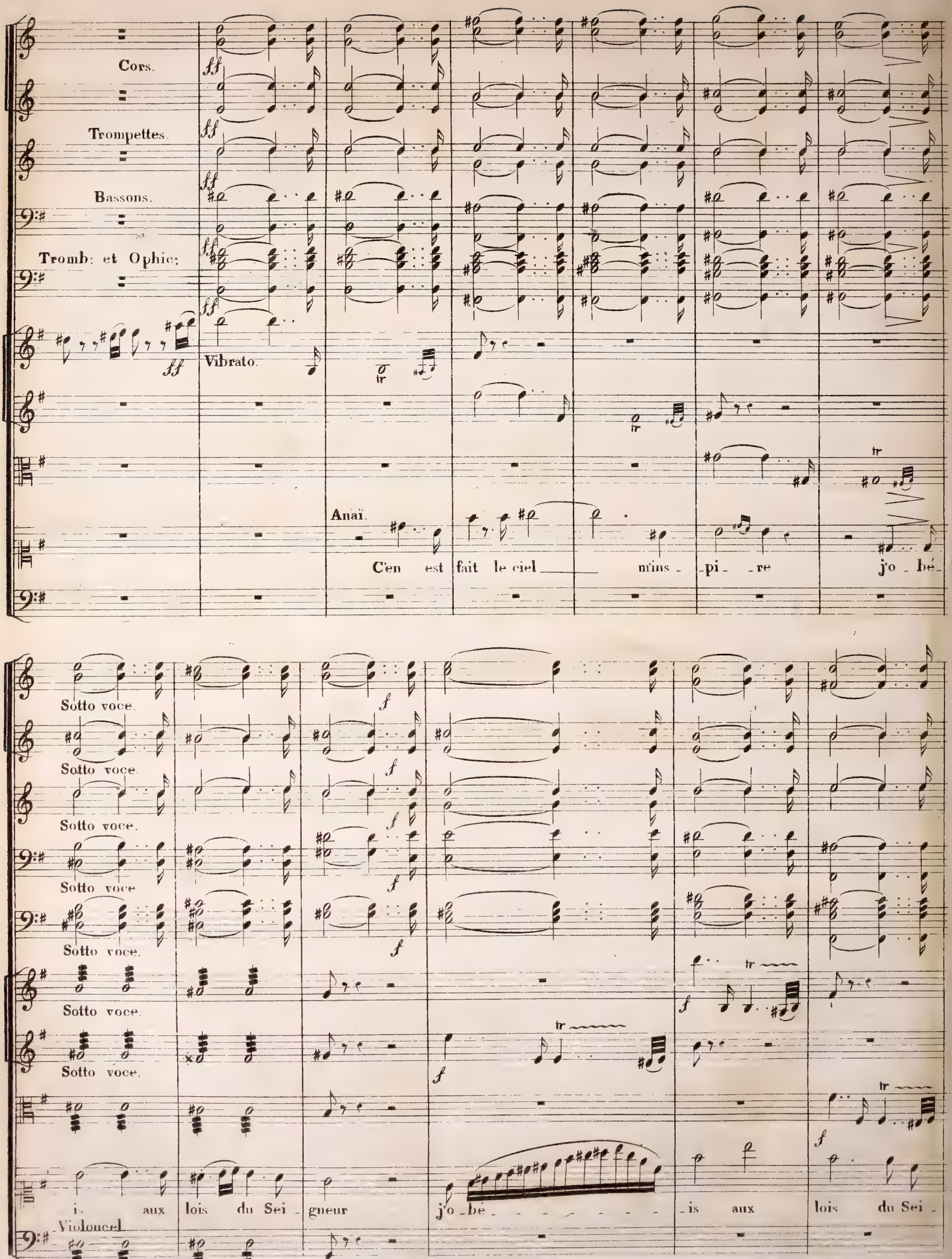
Arco.
Pizzi.
ff
pp
_mour et de la_mour
Marie.
Dieu clément sois son appui
Aménophis.
tremble perfi_de
Eliézer.
Dieu clément sois son appui
Moïse.
Anaï.

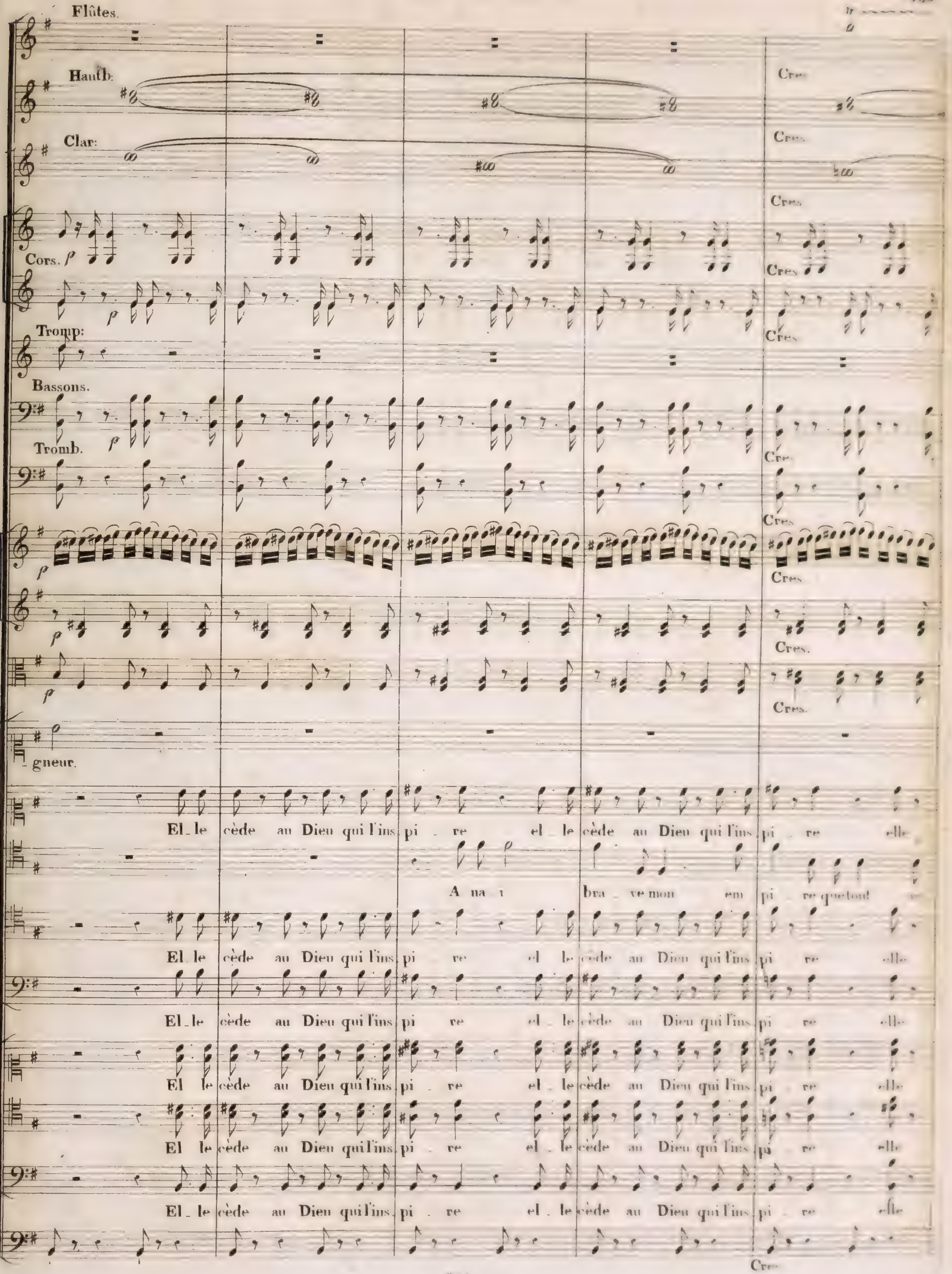

Clar:
Cors en Sol
Bassons.
pp
pp
pp
Pizzi.
Pizzi.
Pizzi.
Arco.
Arco.
Arco.
Moïse.
par _ le dé _ ci _ _ de en _ tre Dieu ta mè _ re et lui
Anaï.
Dieu pro _ tè _ ge la vic _
C.B.
Pizzi.
Pizzi.
_ ti _ _ me du de _ voir et de l'a _ mour.
Marie.
Sous ses pas s'ouvre un a _ bi _ _ me qu'el _ le
Aménophis.
Eliézer.
Sous ses pas s'ouvre un a _ bi _ _ me qu'el _ le
Moïse.
Sous ses pas s'ouvre un a _ bi _ _ me qu'el _ le

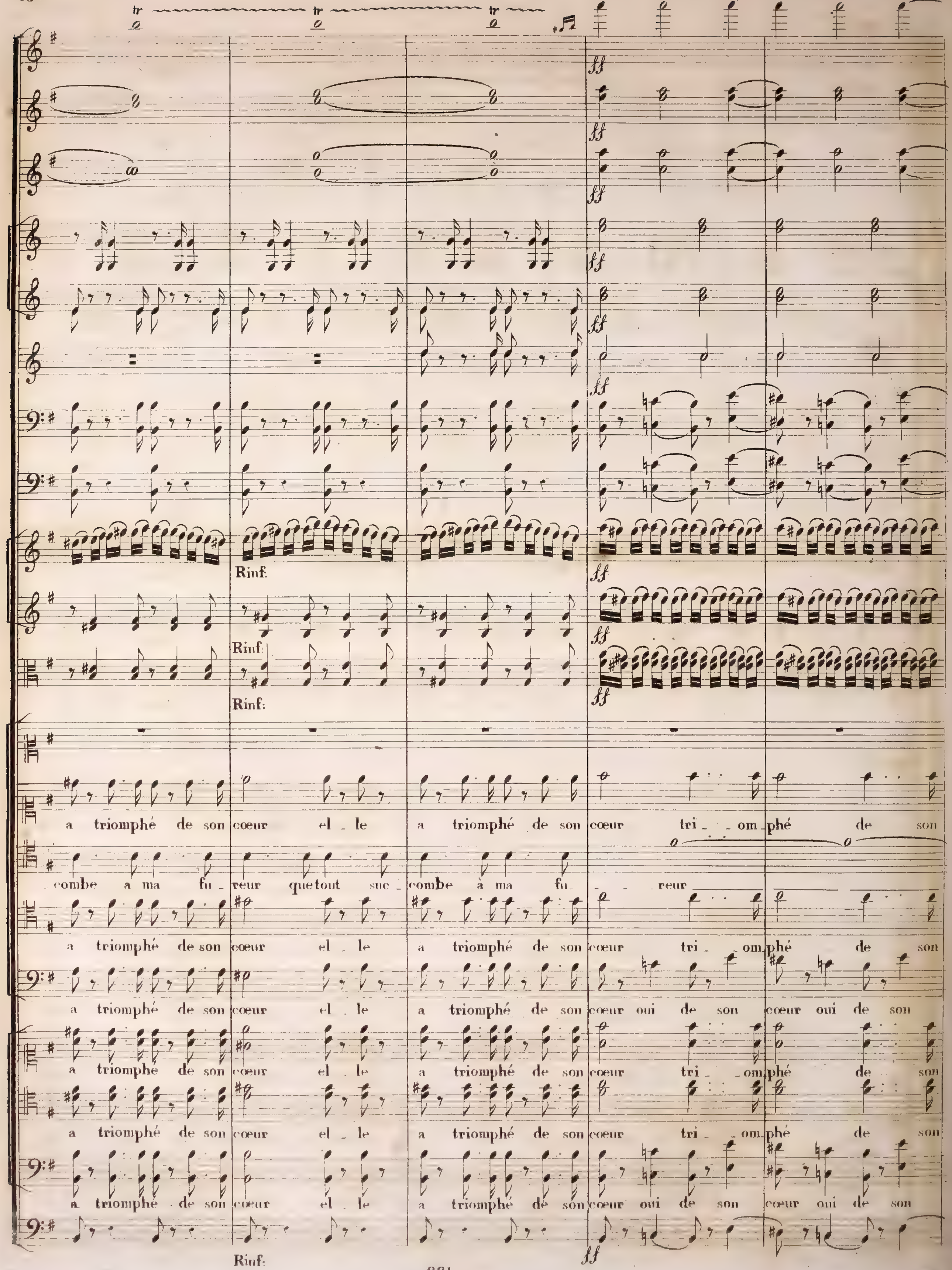

Solo.
Solo
Solo
Solo
Solo.
quit _ te ce sé _ jour
Ma fil _ le ché _ ri _ e sois fi _ delle aux lois du Sei
quit _ te ce sé _ jour A _ na _ ï
sois fi _ delle aux lois du Sei
quit te ce sé _ jour

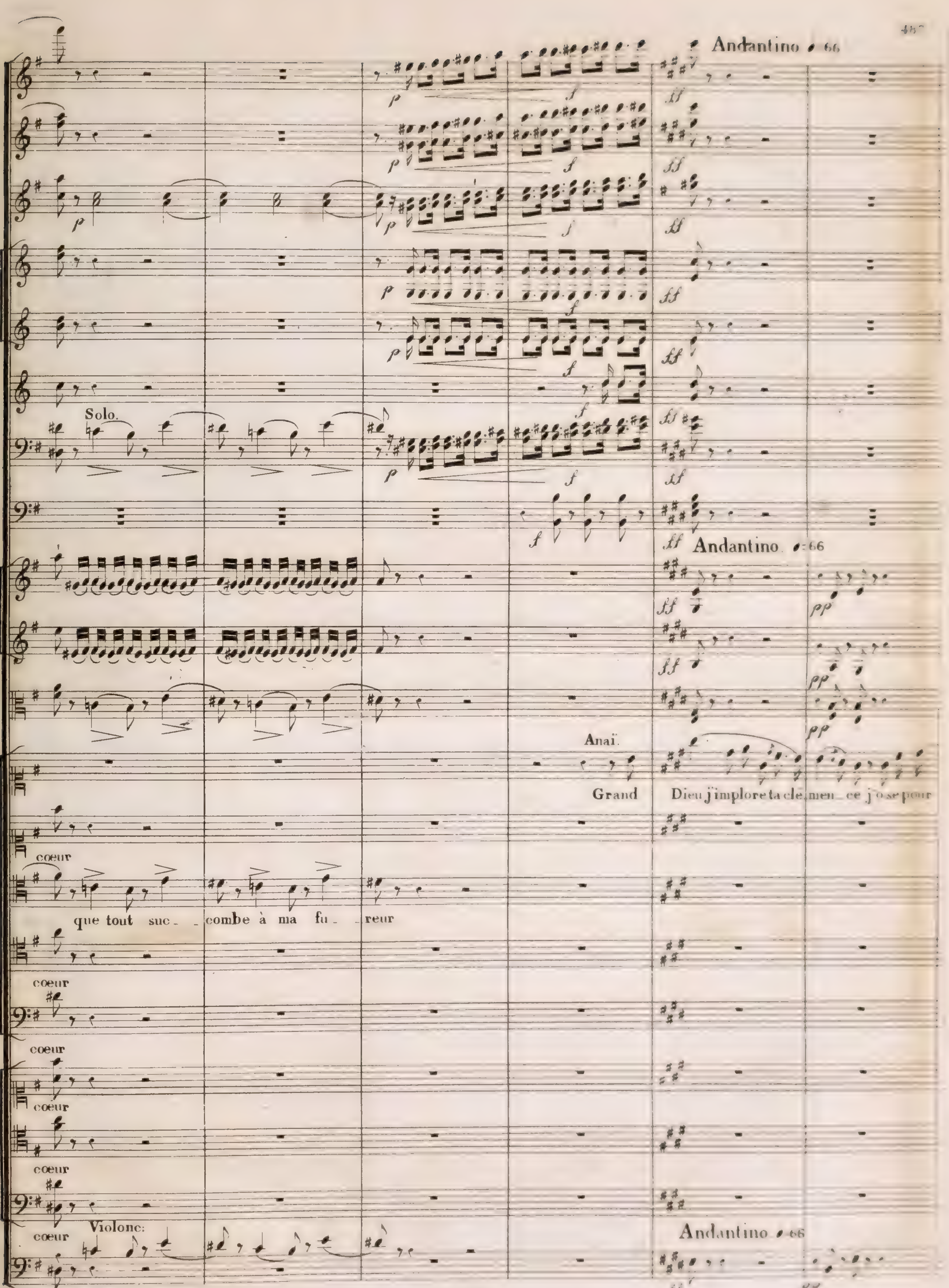

Bassons.
fp
f p
gneur.
Crains de dieu la jus te fu reur
gneur.
Crains de dieu la jus te fu reur
Crains de dieu la jus te fu reur Crains
p
Cres.
Songe au de voir à la pa tri e Crains de dieu la jus te fu reur
CHOEUR
Songe au de voir à la pa tri e Crains de dieu la jus te fu reur
Songe au de voir à la pa tri e Crains de dieu la jus te fu reur
Violonc:

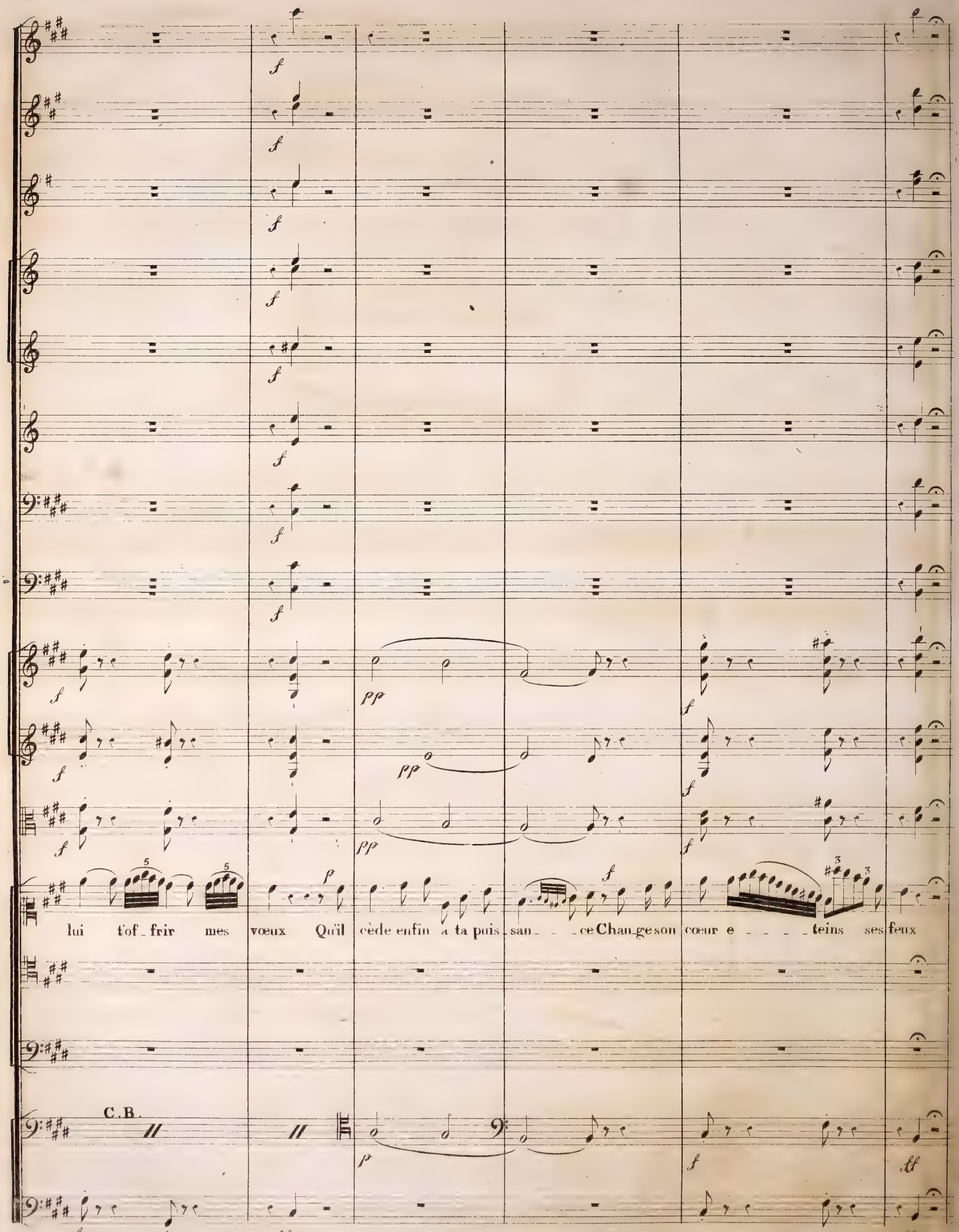

Tromp:
Crains de Dieu
la fu reur
Crains de Dieu
la fu reur
de Dieu la fu reur
Crains de Dieu
la fu reur
Crains de Dieu
la fu reur
Crains de Dieu
la fu reur
C.B.

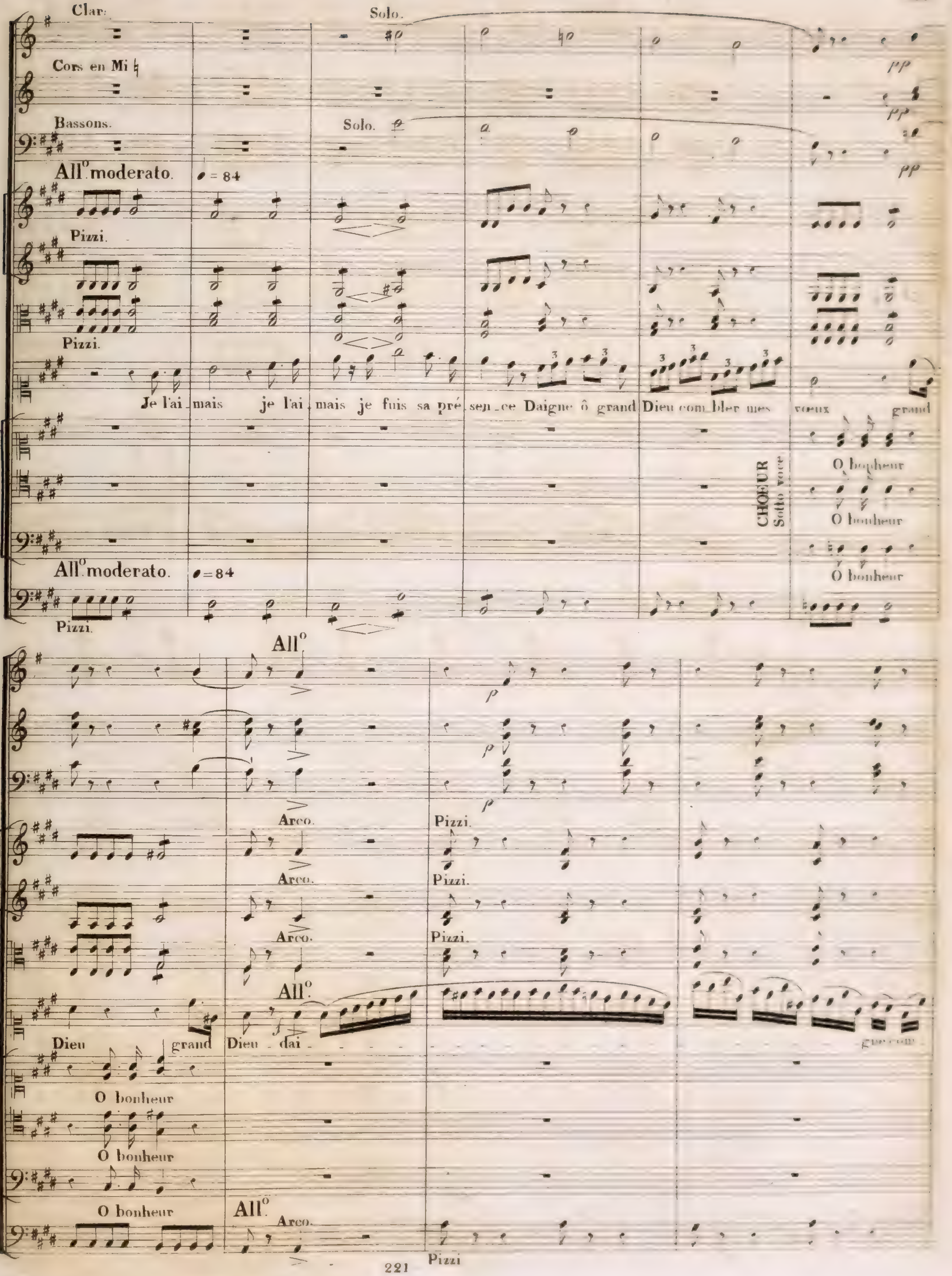

Cors.
Trompettes.
Bassons.
Tromb: et Ophic:
ff
Vibrato.
tr
Anaï.
C'en est fait le ciel m'ins_pi_re j'o_bé_
Sotto voce.
f
is aux lois du Sei_gneur j'o_bé_ _is aux lois du Sei_
Violoncel.
pp

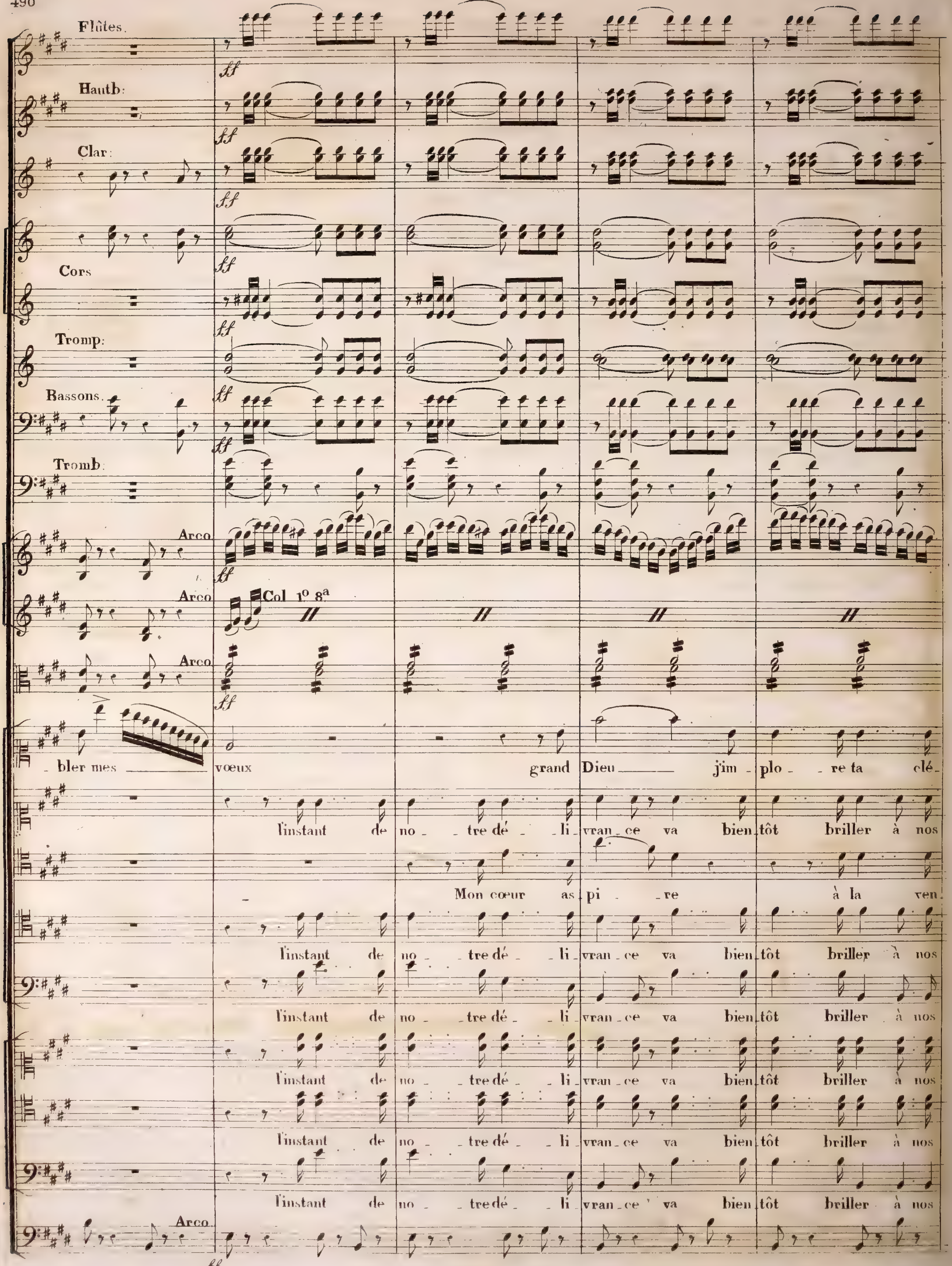

Flûtes.
Hautb:
Clar:
Cors.
Tromp:
Bassons.
Tromb.
Cres.
gneur.
El_le cède au Dieu qui l'ins_pi _ re el _ le cède au Dieu qui l'ins_pi _ re elle
A na _ bra _ ve mon em pi re qu'etout
El _le cède au Dieu qui l'ins_pi re el _ le cède au Dieu qui l'ins_pi re elle
El le cède au Dieu qui l'ins_pi _ re el _ le cède au Dieu qui l'ins_pi re elle


ff
Rinf.
a triomphé de son cœur el _ le a triomphé de son cœur tri _ _ om_phé de son
_combe a ma fu _ reur que tout suc _ combe à ma fu_ _ _ reur
a triomphé de son cœur el _ le a triomphé de son cœur tri _ _ om_phé de son
a triomphé de son cœur el _ le a triomphé de son cœur oui de son cœur oui de son
a triomphé de son cœur el _ le a triomphé de son cœur tri _ _ om_phé de son
a triomphé de son cœur el _ le a triomphé de son cœur tri _ _ om_phé de son
a triomphé de son cœur el _ le a triomphé de son cœur oui de son cœur oui de son

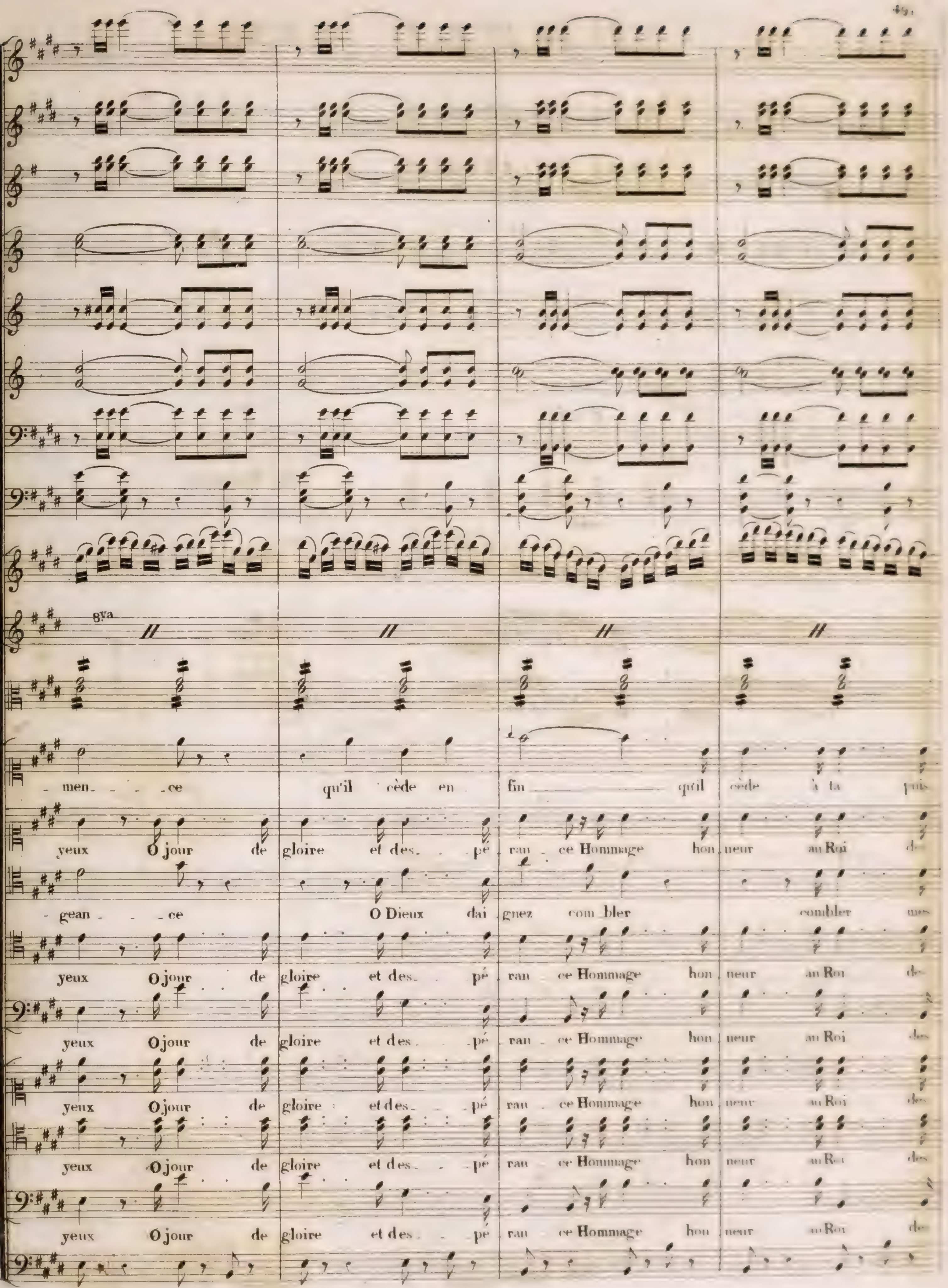

Andantino
Solo.
Andantino
Anaï.
Grand
Dieu j'implore ta clémen_ce j'ose pour
coeur
que tout suc_ combe à ma fu_ reur
coeur
coeur
coeur
coeur
coeur
Violonc:
Andantino

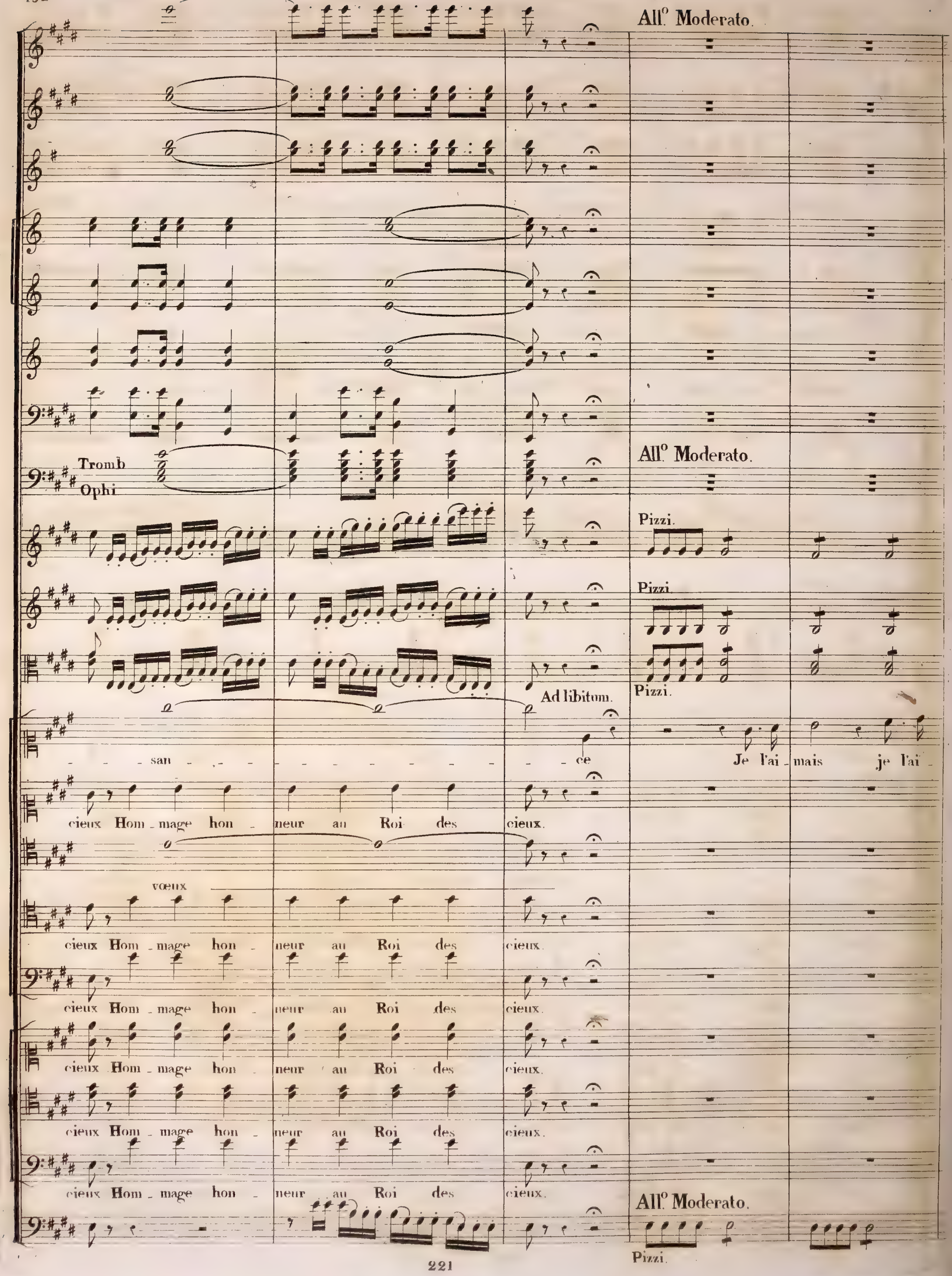

lui t'of_frir mes vœux Qu'il cède enfin à ta puis_san_ _ _ce Chan_ge son cœur e_ _ _ _teins ses feux
C.B.

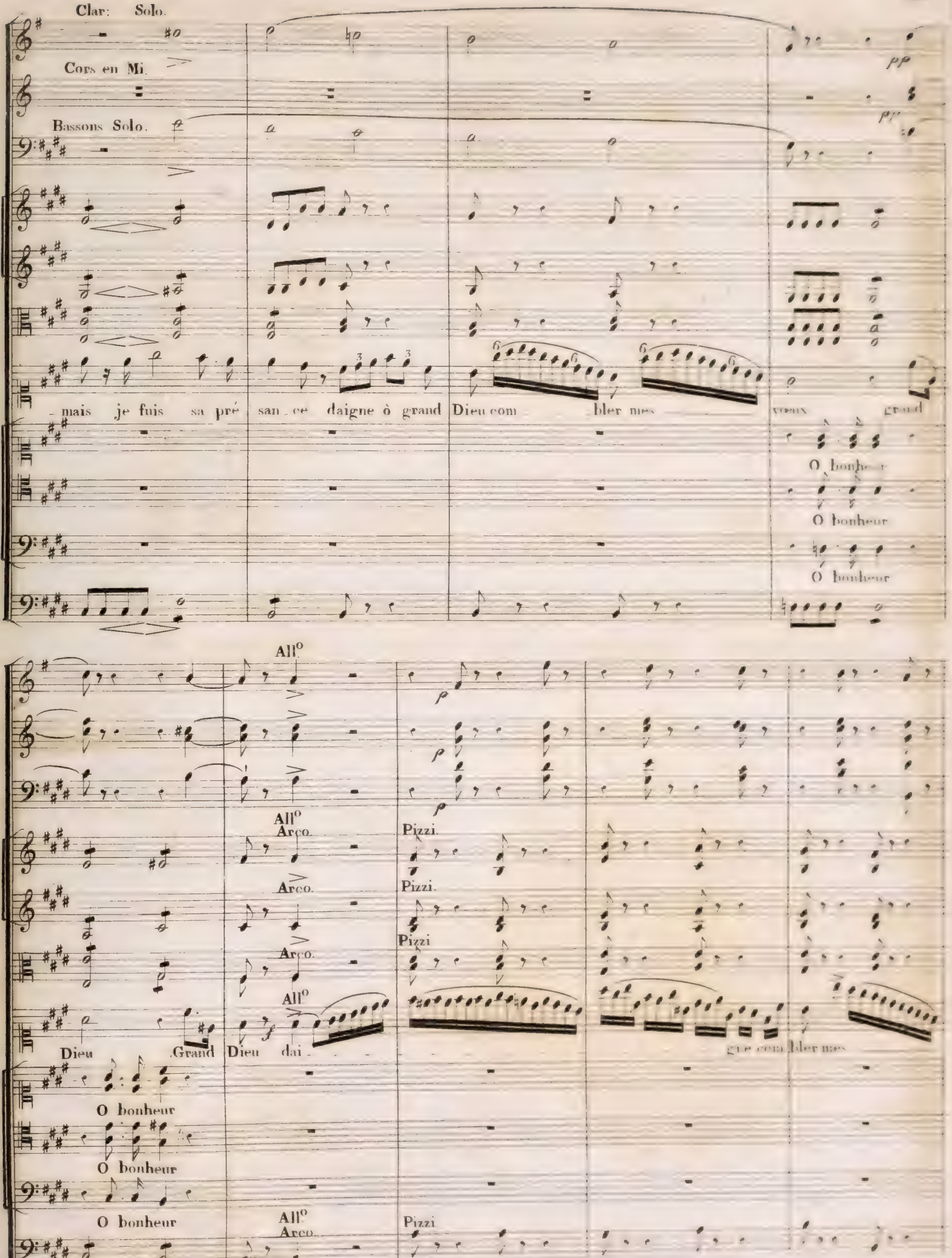

Clar.
Solo.
Cors en Mi ♮
Bassons.
Solo.
All.o moderato.
♩ = 84
Pizzi.
Pizzi.
Je l'ai mais je l'ai mais je fuis sa pré sen_ce Daigne ô grand Dieu com_bler mes vœux grand
CHOEUR
Sotto voce
O bonheur
O bonheur
O bonheur
All.o moderato.
♩ = 84
Pizzi.
All.o
pp
Arco.
Pizzi.
Dieu grand Dieu _ dai _
gne com
O bonheur
O bonheur
O bonheur
All.o
Arco.
Pizzi

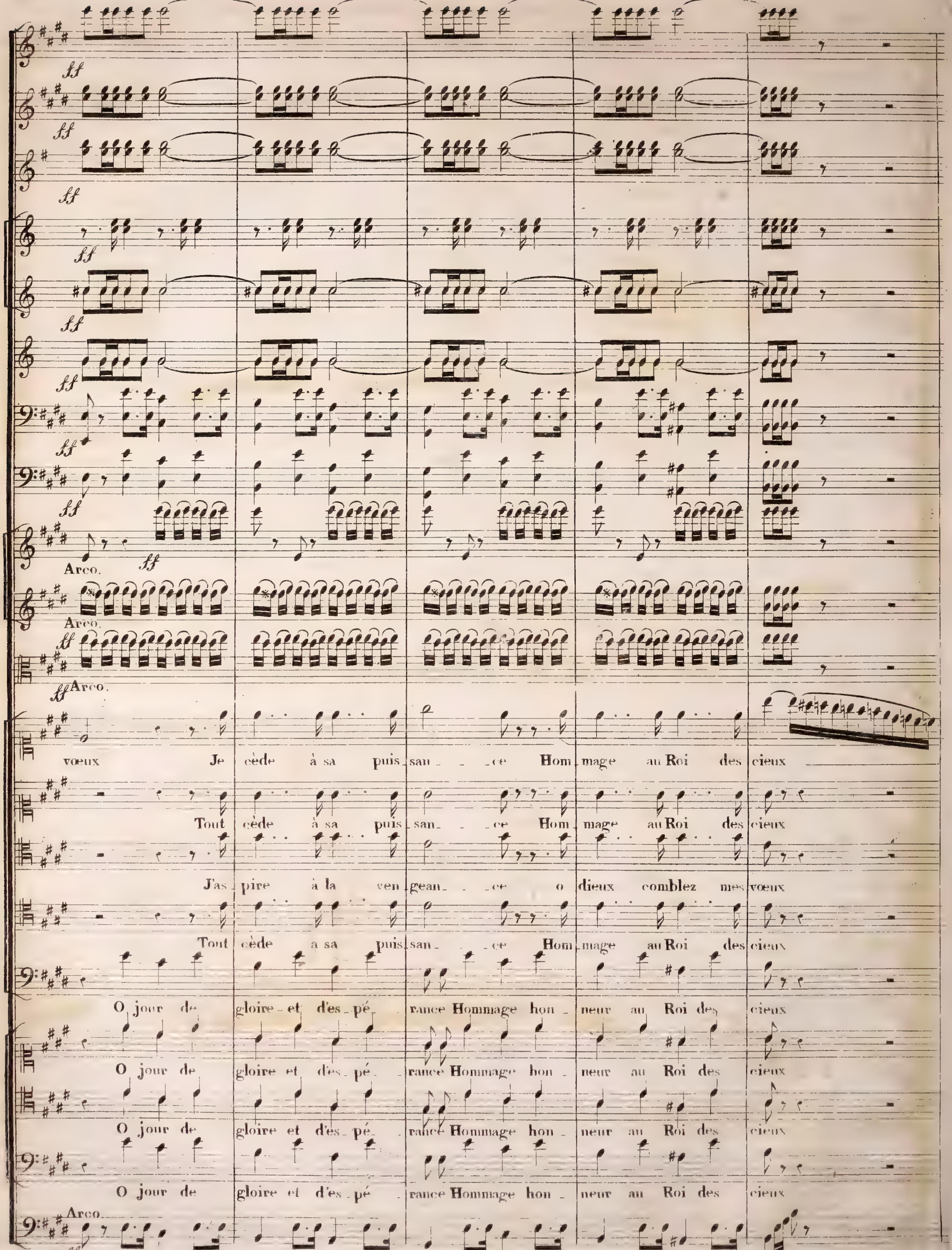


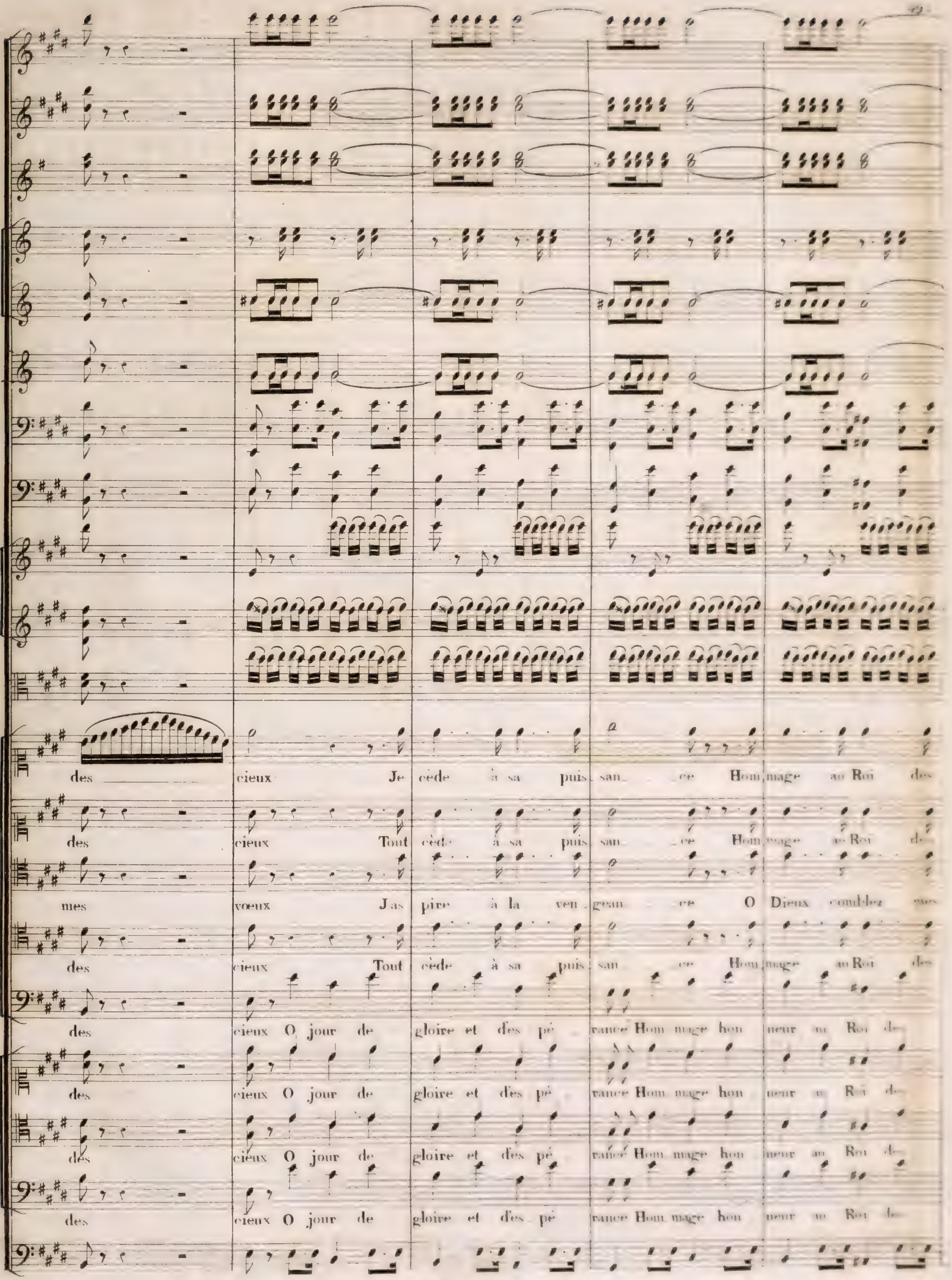
Flûtes.
Hautb:
Clar:
Cors
Tromp:
Bassons.
Tromb:
Arco
Arco
Col 1º 8ª
Arco
bler mes voeux grand Dieu j'im plo re ta clé
l'instant de no tre dé li vran ce va bien tôt briller à nos
Mon cœur as pi re à la ven
l'instant de no tre dé li vran ce va bien tôt briller à nos
l'instant de no tre dé li vran ce va bien tôt briller à nos
l'instant de no tre dé li vran ce va bien tôt briller à nos
l'instant de no tre dé li vran ce va bien tôt briller à nos
l'instant de no tre dé li vran ce va bien tôt briller à nos
Arco

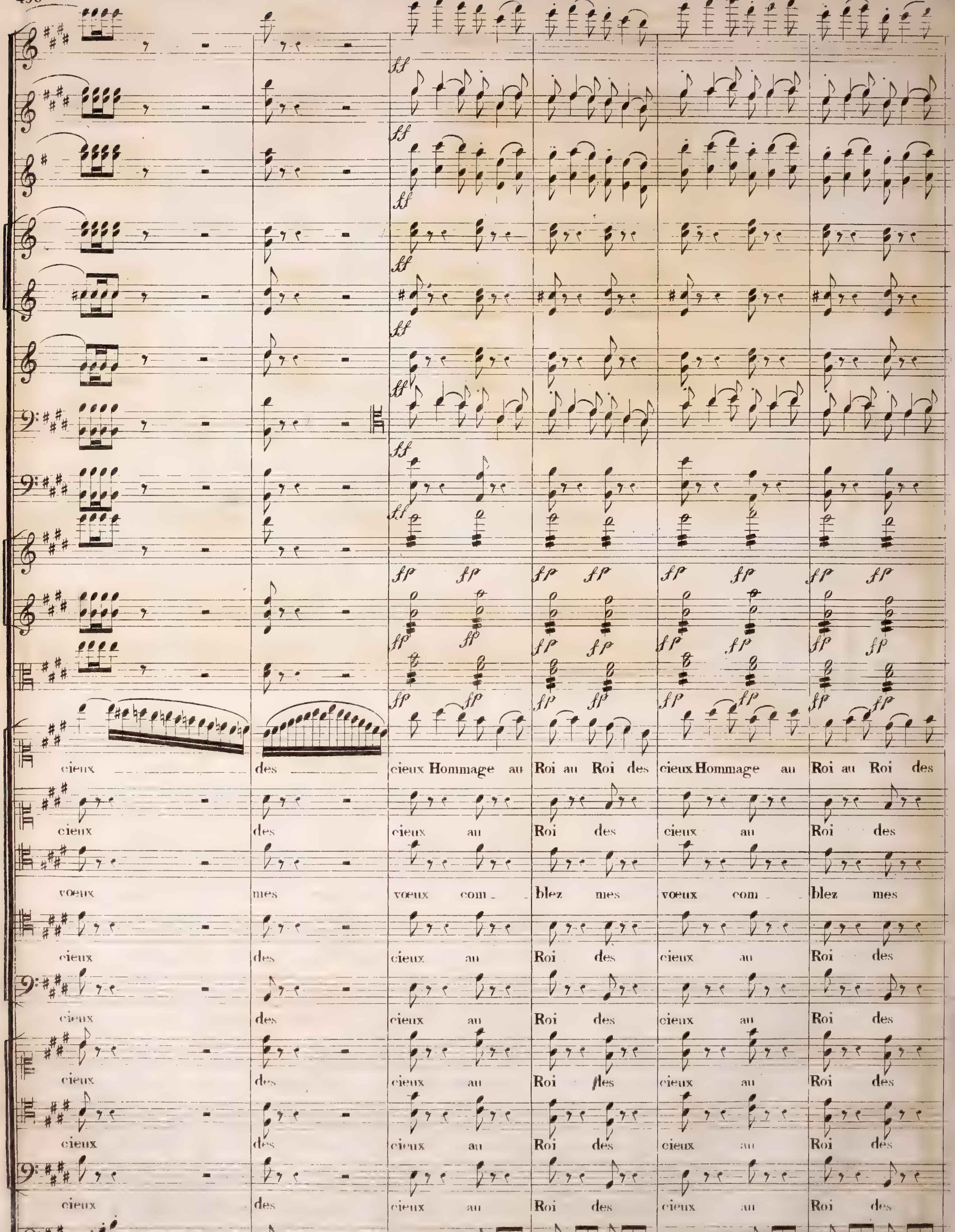

8va
- men - - - ce qu'il cède en fin qu'il cède à ta puis
yeux O jour de gloire et des - - pé ran - ce Hommage hon neur au Roi des
- gean - - - ce O Dieux dai gnez com bler combler mes
yeux O jour de gloire et des - pé ran ce Hommage hon neur au Roi des
yeux O jour de gloire et des - - pé ran - ce Hommage hon neur au Roi des
yeux O jour de gloire et des - - pé ran - ce Hommage hon neur au Roi des
yeux O jour de gloire et des - - pé ran ce Hommage hon neur au Roi des
yeux O jour de gloire et des - - pé ran ce Hommage hon neur au Roi des

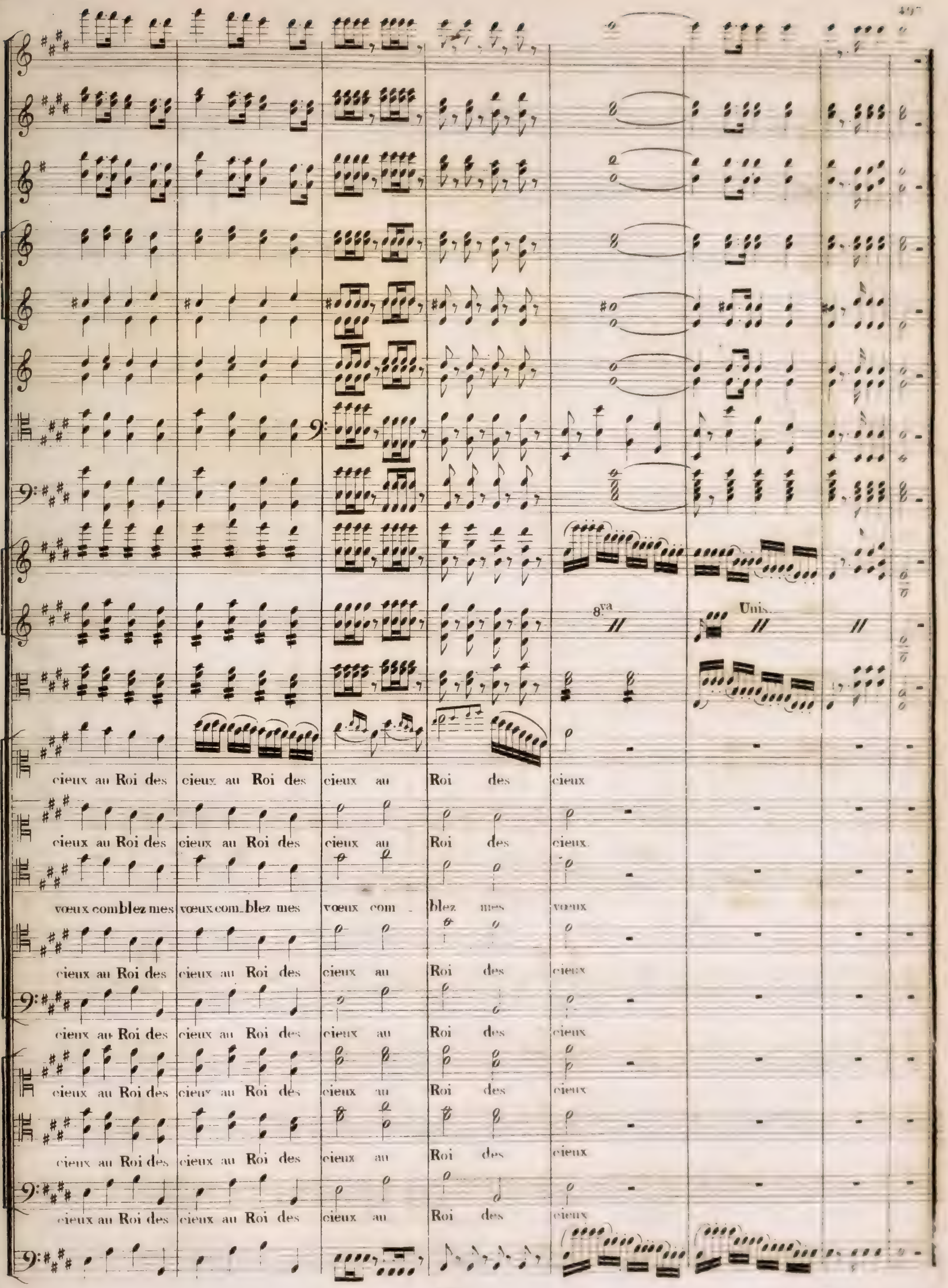

All° Moderato.
Tromb
Ophi
All° Moderato.
Pizzi.
Pizzi.
Pizzi.
Ad libitum.
san - - - - - - - - - - - - ce
Je l'ai - mais je l'ai -
cieux Hom - mage hon - neur au Roi des cieux.
vœux
cieux Hom - mage hon - neur au Roi des cieux.
cieux Hom - mage hon - neur au Roi des cieux.
cieux Hom - mage hon - neur au Roi des cieux.
cieux Hom - mage hon - neur au Roi des cieux.
cieux Hom - mage hon - neur au Roi des cieux.
All° Moderato.
Pizzi.

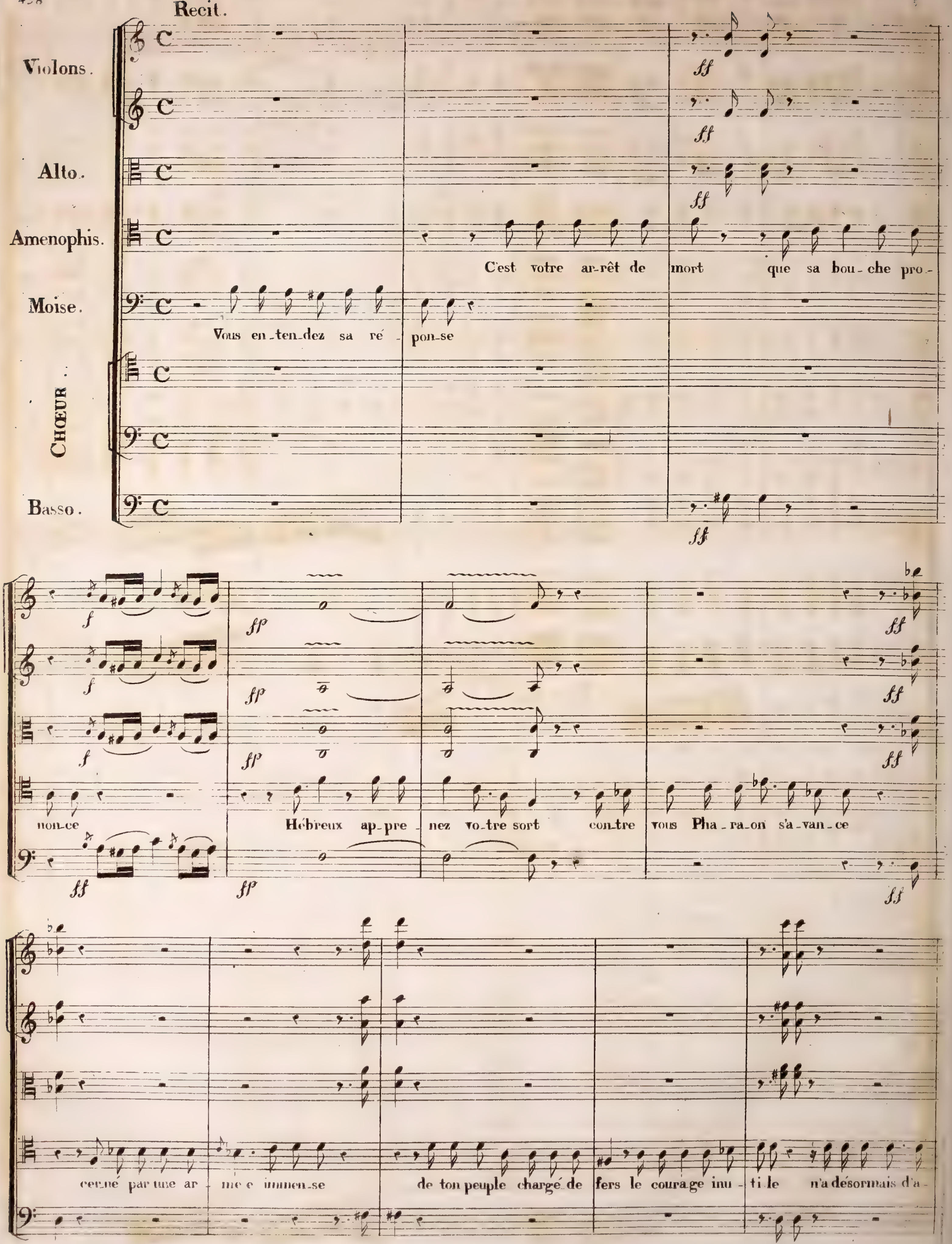

Clar: Solo.
Cors en Mi.
Bassons Solo.
pp
pp
mais je fuis sa pré san_ce daigne ô grand Dieu com bler mes voeux grand
O bonheur
O bonheur
O bonheur
All°
All°
Arco.
Arco.
Arco.
Pizzi.
Pizzi.
Pizzi
All°
Dieu Grand Dieu dai gne com bler mes
O bonheur
O bonheur
O bonheur
All°
Arco.
Pizzi

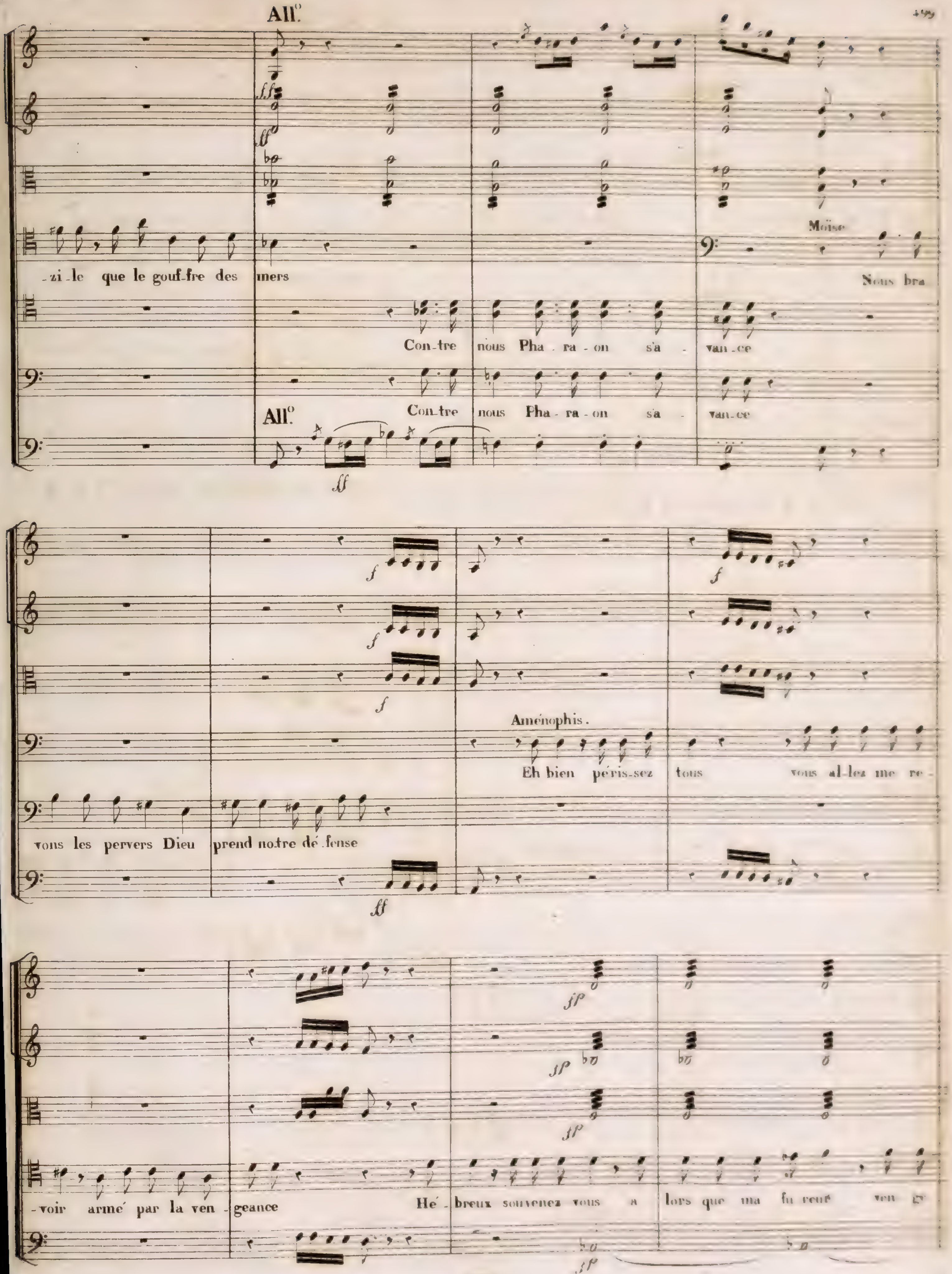

ff
Arco.
voeux Je cède à sa puis_san_ _ce Hom_mage au Roi des cieux
Tout cède à sa puis_san_ _ce Hom_mage au Roi des cieux
J'as_pire à la ven_gean_ _ce o dieux comblez mes voeux
Tout cède à sa puis_san_ _ce Hom_mage au Roi des cieux
O jour de gloire et d'es_pé_ rance Hommage hon_ neur au Roi des cieux
O jour de gloire et d'es_pé_ rance Hommage hon_ neur au Roi des cieux
O jour de gloire et d'es_pé_ rance Hommage hon_ neur au Roi des cieux
O jour de gloire et d'es_pé rance Hommage hon_ neur au Roi des cieux

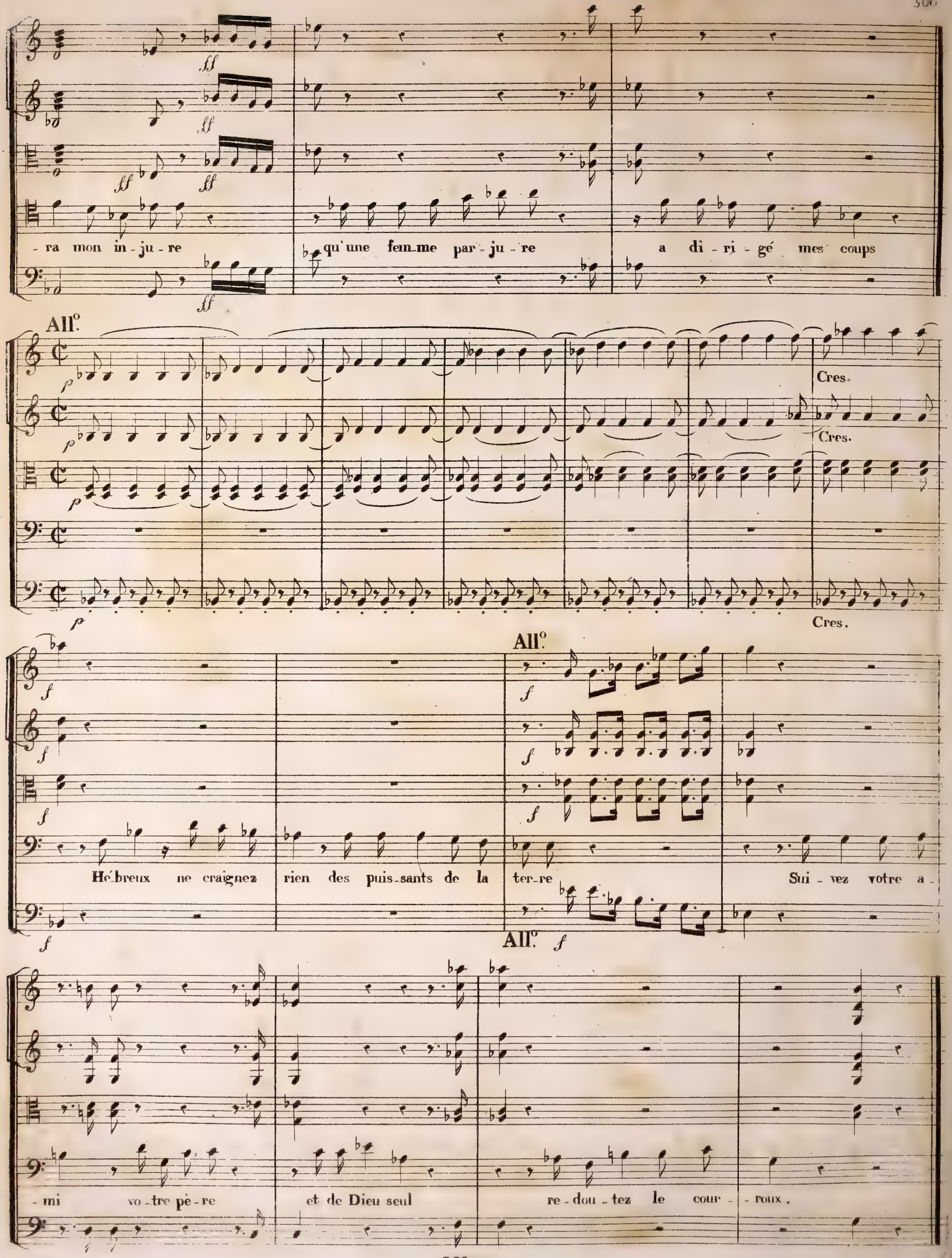

des cieux Je cède à sa puis san ce Hom mage au Roi des
des cieux Tout cède à sa puis san ce Hom mage au Roi des
mes voeux J'as pire à la ven gean ce O Dieux comblez mes
des cieux Tout cède à sa puis san ce Hom mage au Roi des
des cieux O jour de gloire et d'es pé rance Hom mage hon neur au Roi des
des cieux O jour de gloire et d'es pé rance Hom mage hon neur au Roi des
des cieux O jour de gloire et d'es pé rance Hom mage hon neur au Roi des
des cieux O jour de gloire et d'es pé rance Hom mage hon neur au Roi des


cieux des cieux Hommage au Roi au Roi des cieux Hommage au Roi au Roi des
cieux des cieux au Roi des cieux au Roi des
voeux mes voeux com_ blez mes voeux com_ blez mes
cieux des cieux au Roi des cieux au Roi des
cieux des cieux au Roi des cieux au Roi des
cieux des cieux au Roi des cieux au Roi des
cieux des cieux au Roi des cieux au Roi des
cieux des cieux au Roi des cieux au Roi des

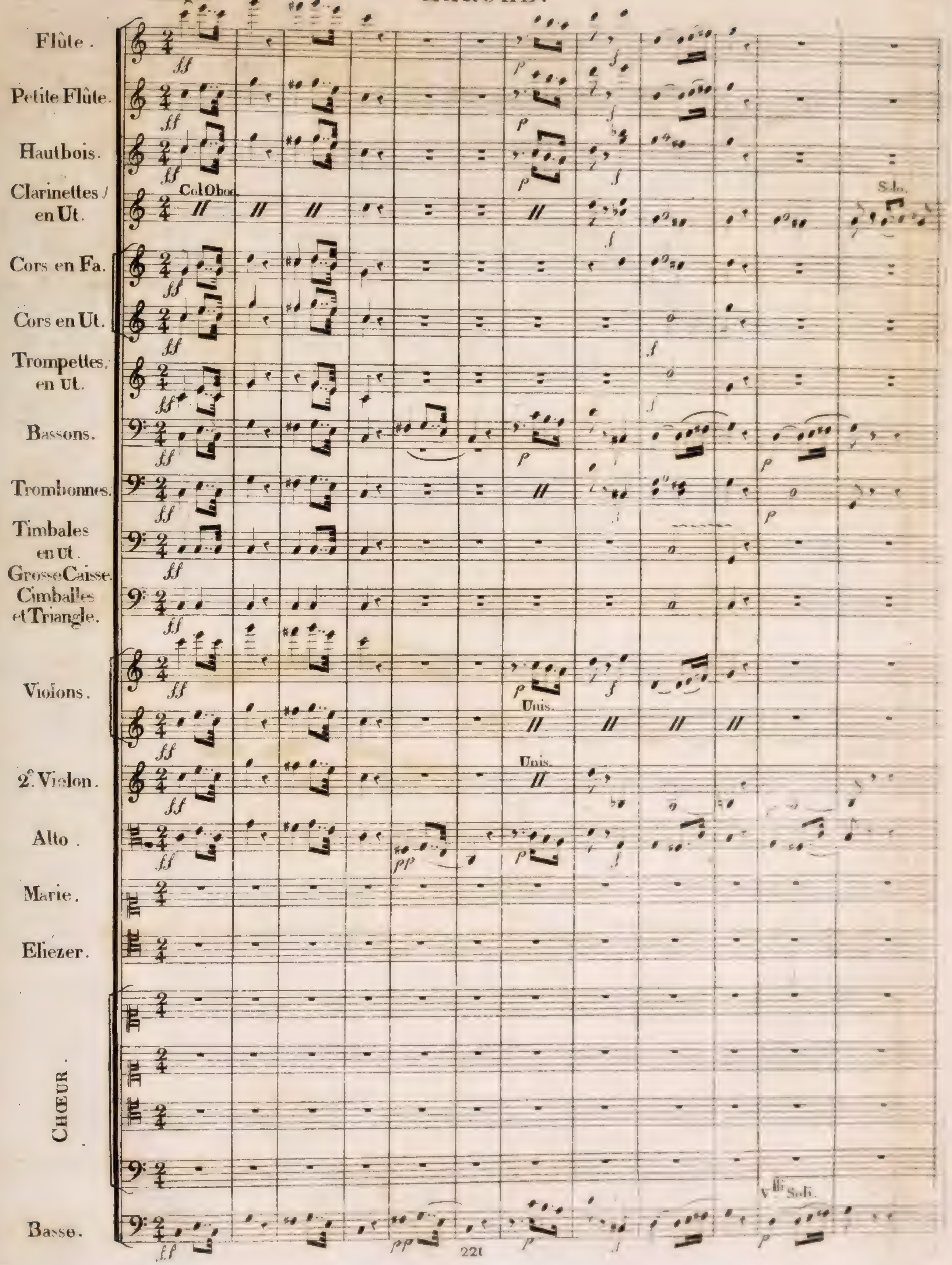

8va
Unis.
cieux au Roi des cieux au Roi des cieux au Roi des cieux
cieux au Roi des cieux au Roi des cieux au Roi des cieux.
voeux comblez mes voeux com_blez mes voeux com _ blez mes voeux
cieux au Roi des cieux au Roi des cieux au Roi des cieux
cieux au Roi des cieux au Roi des cieux au Roi des cieux
cieux au Roi des cieux au Roi des cieux au Roi des cieux
cieux au Roi des cieux au Roi des cieux au Roi des cieux
cieux au Roi des cieux au Roi des cieux au Roi des cieux

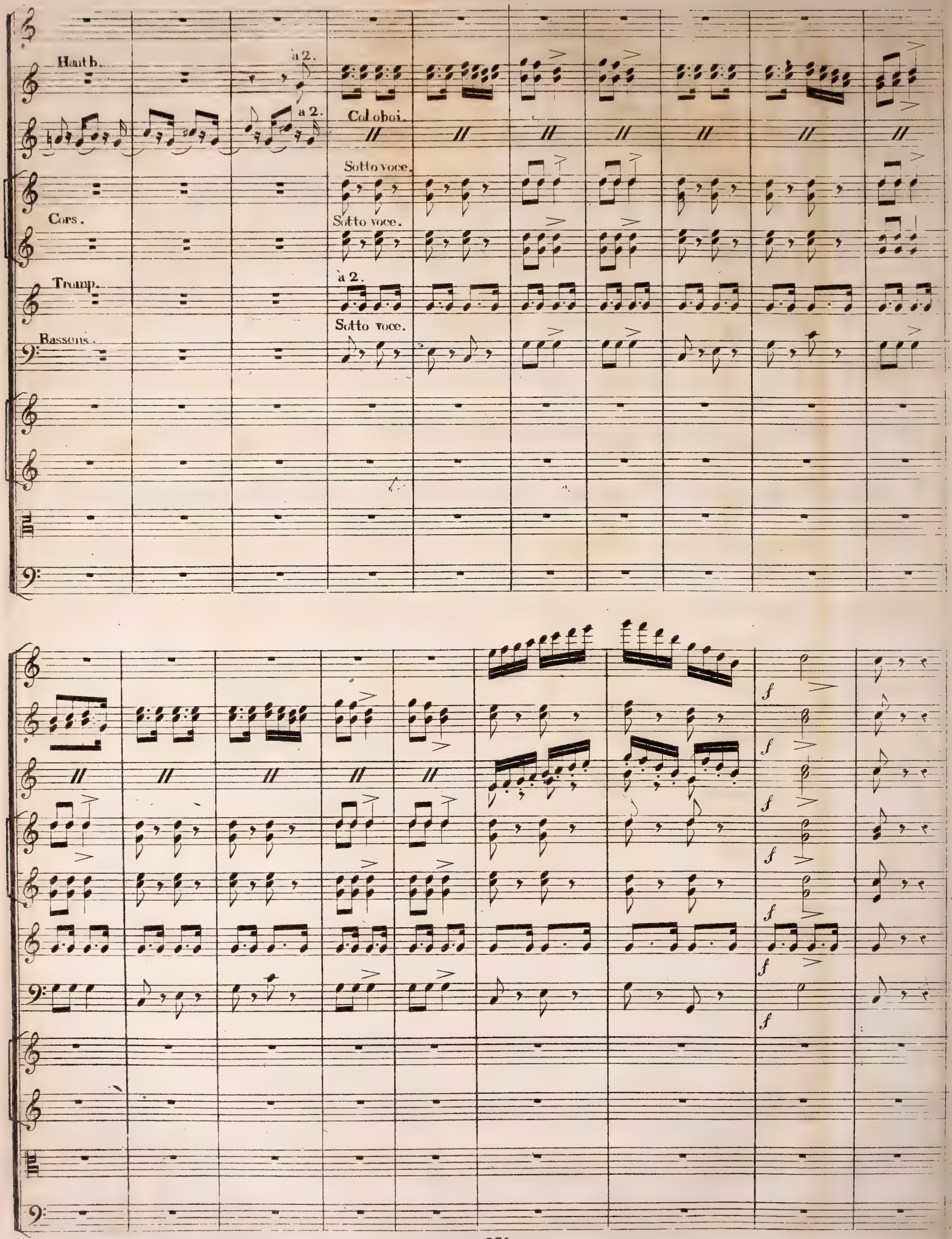

Recit.
Violons.
Alto.
Amenophis.
Moise.
CHŒUR.
Basso.
ff
f
fp
Vous en_ten_dez sa ré - pon_se
C'est votre ar_rêt de mort que sa bou_che pro - non_ce
Hébreux ap_pre - nez vo_tre sort contre vous Pha_ra_on s'a_van_ce
cer_né par une ar - mé e immen_se
de ton peuple chargé de fers le coura_ge inu - ti_le n'a désormais d'a -

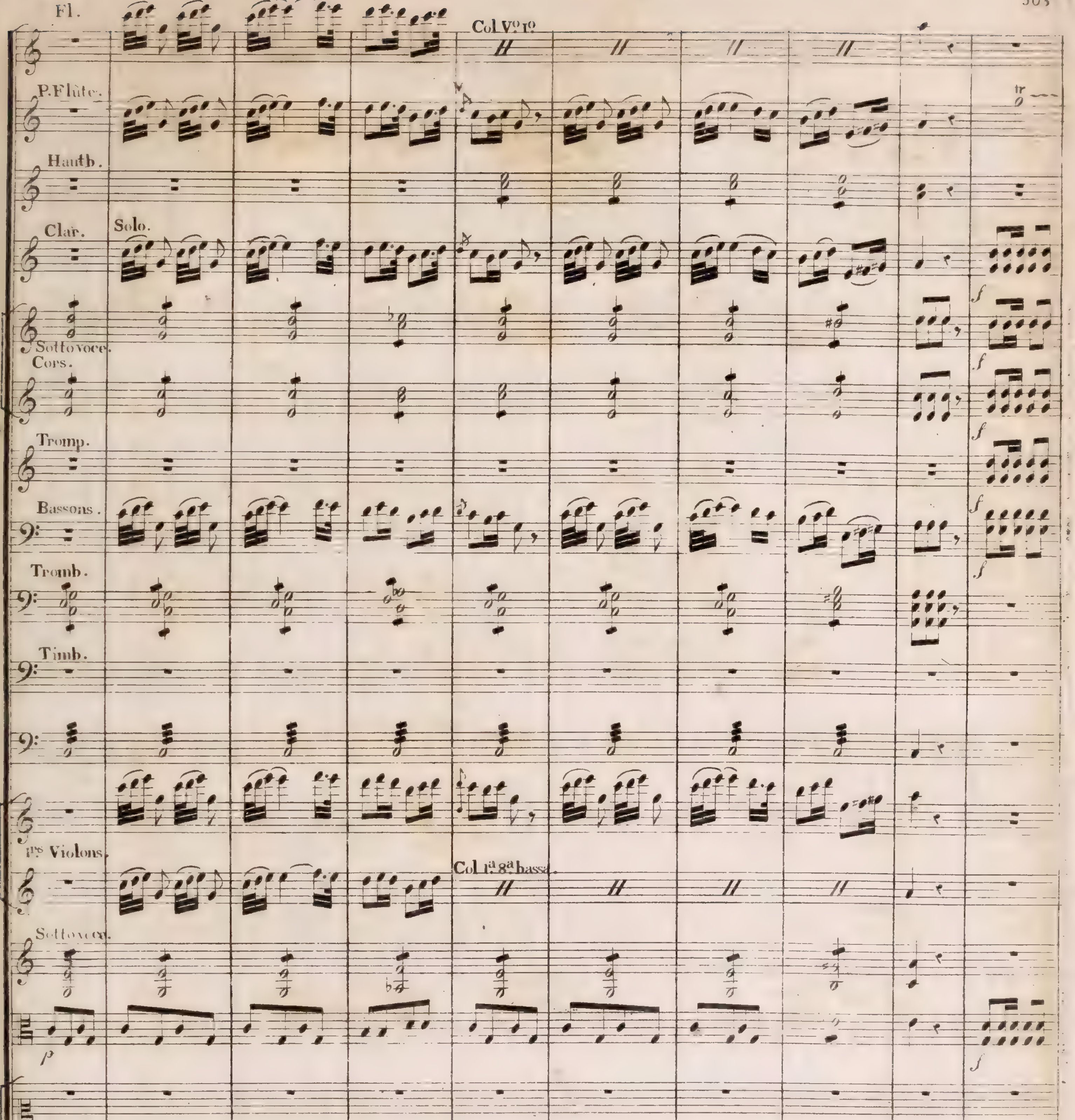

All°
-zi-le que le gouf-fre des mers
Moïse
Nous bra
Con-tre nous Pha-ra-on s'a-van-ce
Con-tre nous Pha-ra-on s'a-van-ce
All°
Aménophis.
Eh bien péris-sez tous vous al-lez me re-
vons les pervers Dieu prend no-tre dé-fense
-voir armé par la ven-geance
Hé-breux souvenez vous a lors que ma fu-reur ven-ge

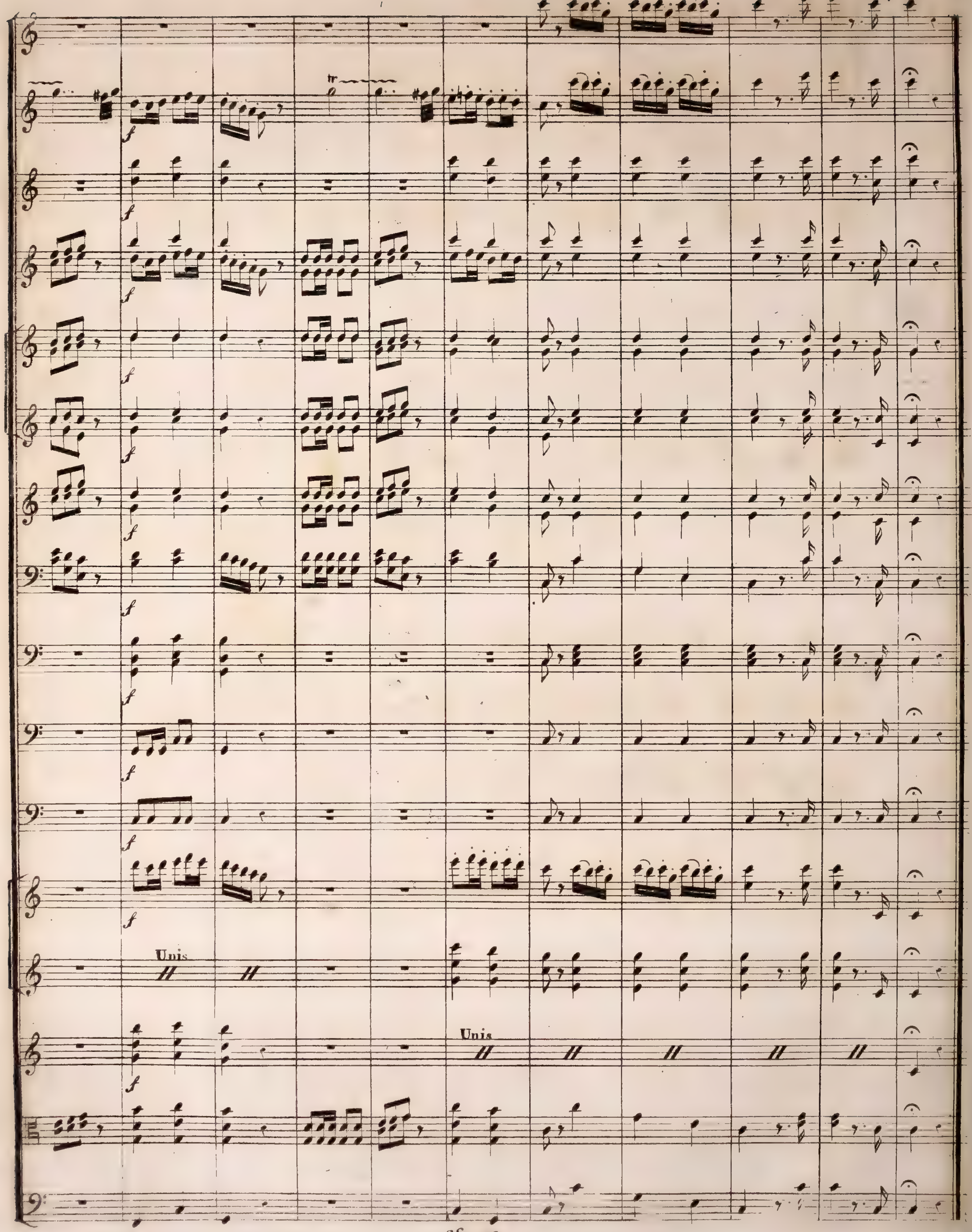

ff
ff
ff
ff
ff
ra mon in-ju-re
qu'une fem-me par-ju-re
a di-ri-gé mes coups
ff
All.o
p
p
p
Cres.
Cres.
p
Cres.
f
f
f
f
All.o
f
f
f
Hé-breux ne craignez rien des puis-sants de la ter-re
Sui-vez votre a-mi vo-tre pè-re et de Dieu seul re-dou-tez le cour-roux.
All.o f

MARCHE.

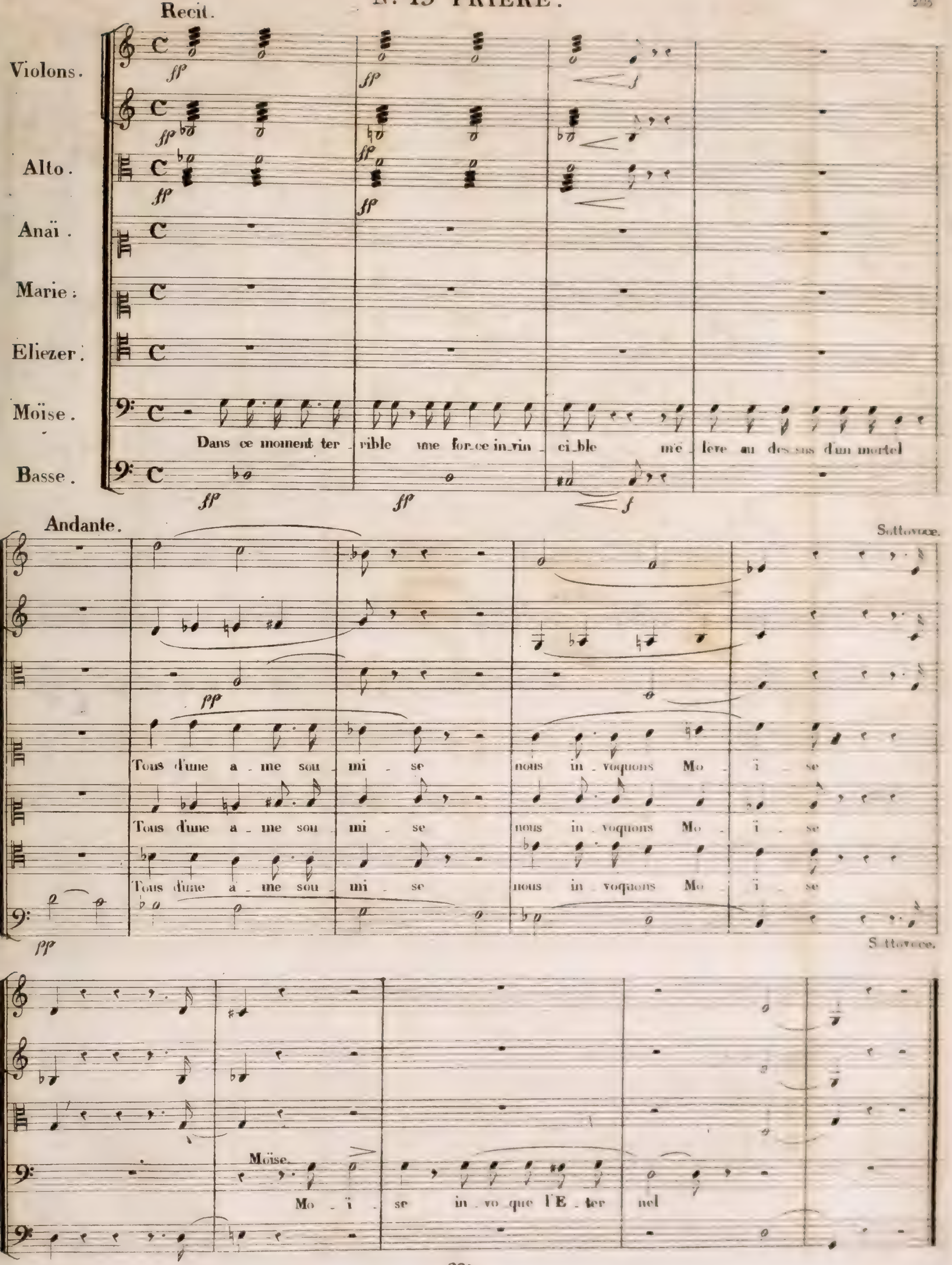

Allegro.
Flûte.
Petite Flûte.
Hautbois.
Clarinettes en Ut.
Col Obo.
Solo.
Cors en Fa.
Cors en Ut.
Trompettes en Ut.
Bassons.
Trombonnes.
Timbales en Ut.
Grosse Caisse. Cimbailes et Triangle.
Violons.
Unis.
2e Violon.
Alto.
Marie.
Eliezer.
Chœur.
Basse.
Vlli Soli.

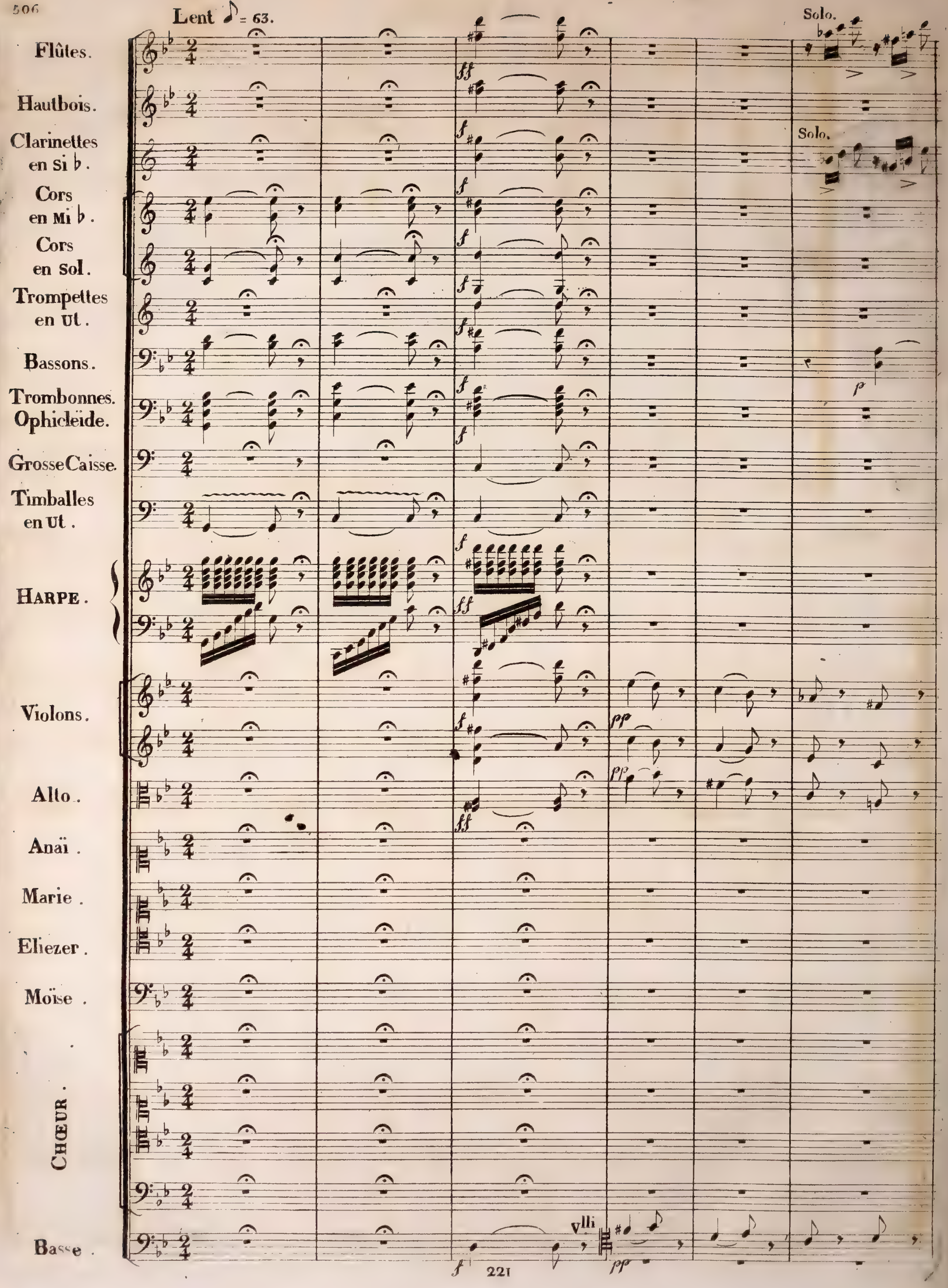

Hautb.
à 2.
a 2.
Col oboi.
Sotto voce.
Cors.
Sotto voce.
Tromp.
à 2.
Bassons.
Sotto voce.
f

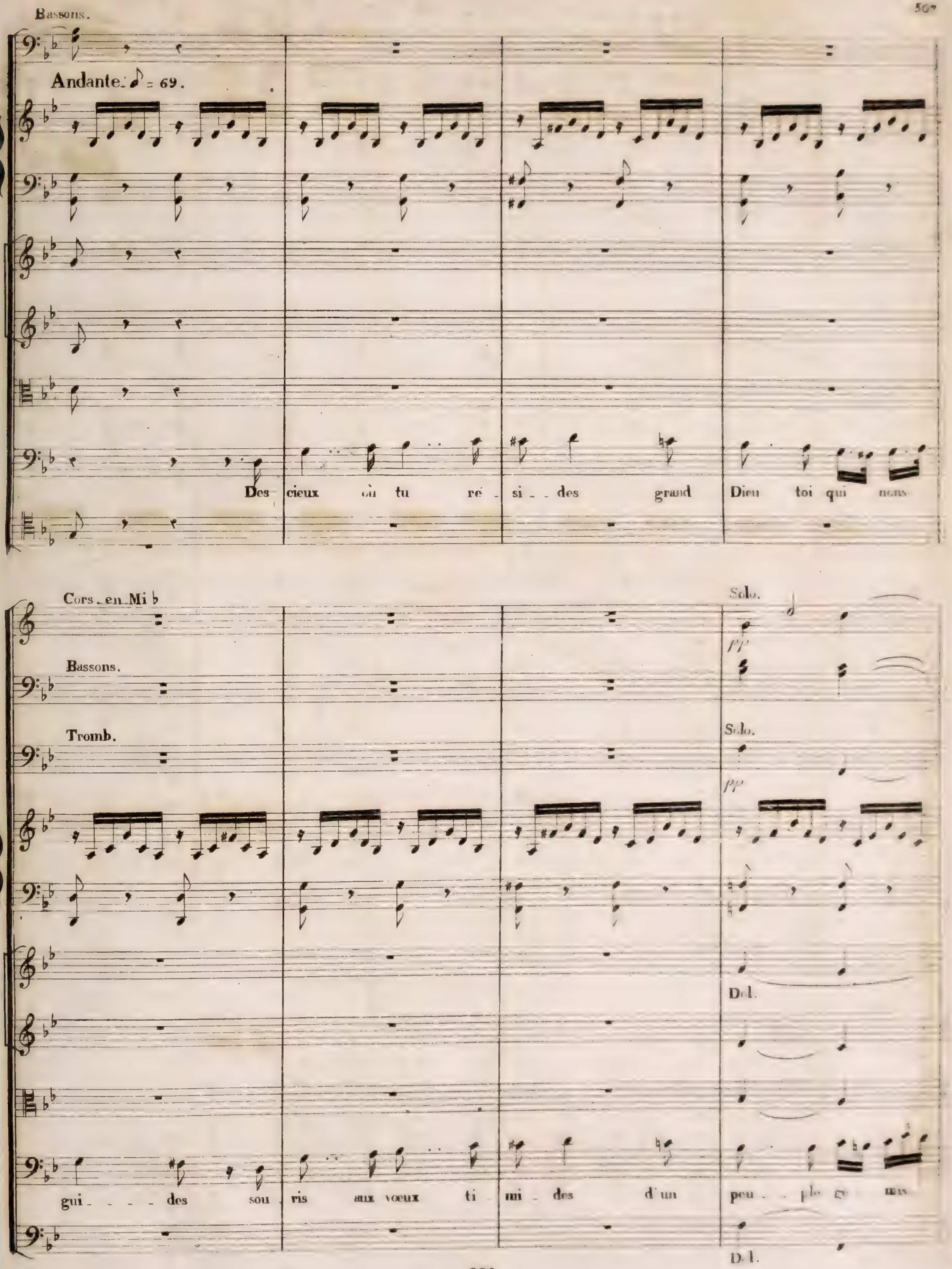

Fl.
Col Vº 1º
P.Flûte.
tr
Hautb.
Clar.
Solo.
Sottovoce.
Cors.
Tromp.
Bassons.
Tromb.
Timb.
1ers Violons.
Col 1ª 8ª bassa.
Sottovoce.
p
f
Sottovoce.

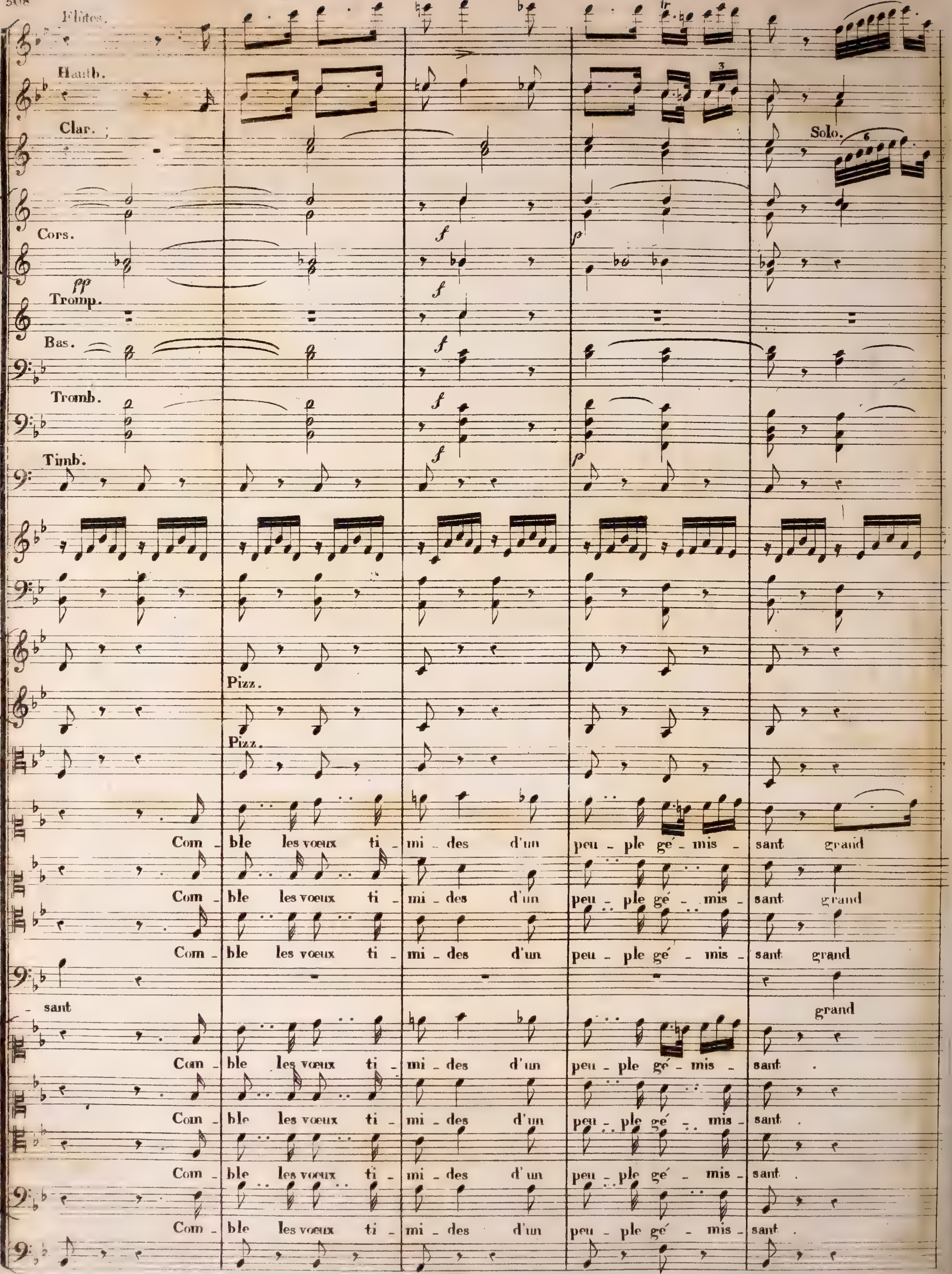

tr
Unis
Unis
sf. sf.

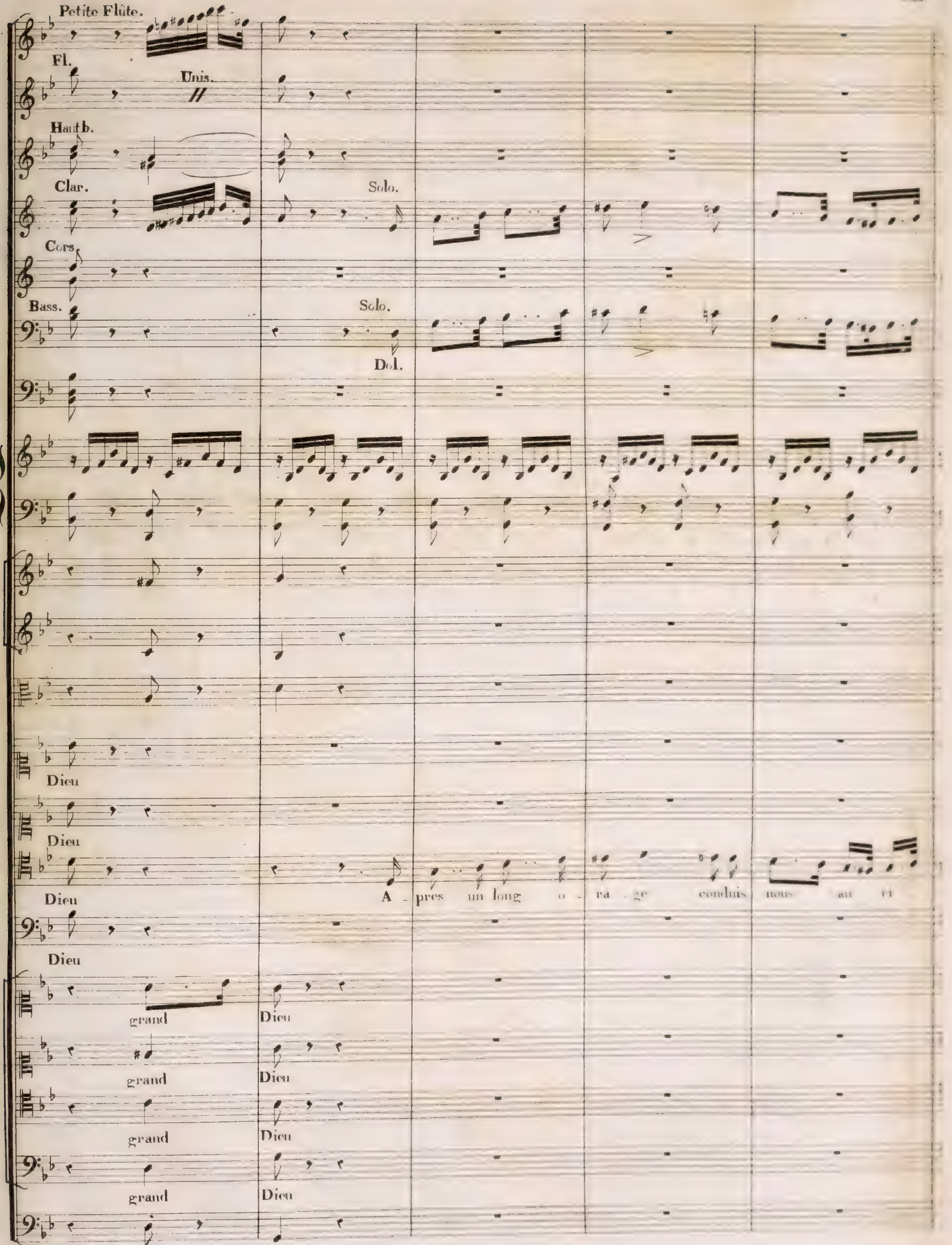
N° 15 PRIERE.

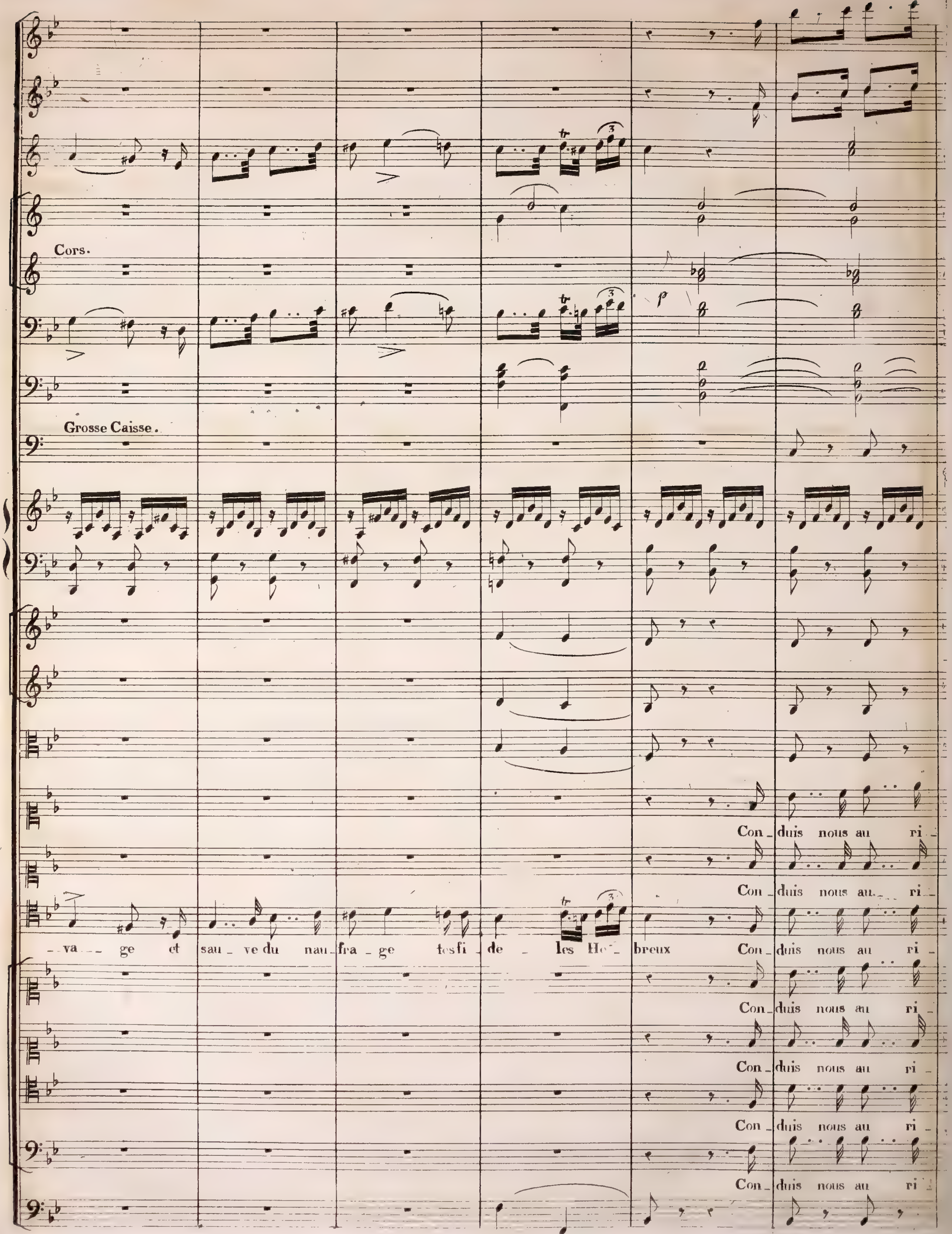

Recit.
Violons.
Alto.
Anaï.
Marie.
Eliezer.
Moïse.
Basse.
ff
Dans ce moment ter_rible une for_ce in_vin_ci_ble m'é_lève au des_sus d'un mortel
Andante.
pp
Sottovoce.
Tous d'une a_me sou_mi_se nous in_voquons Mo_ï_se
Moïse.
Mo_ï_se in_vo_que l'E_ter_nel

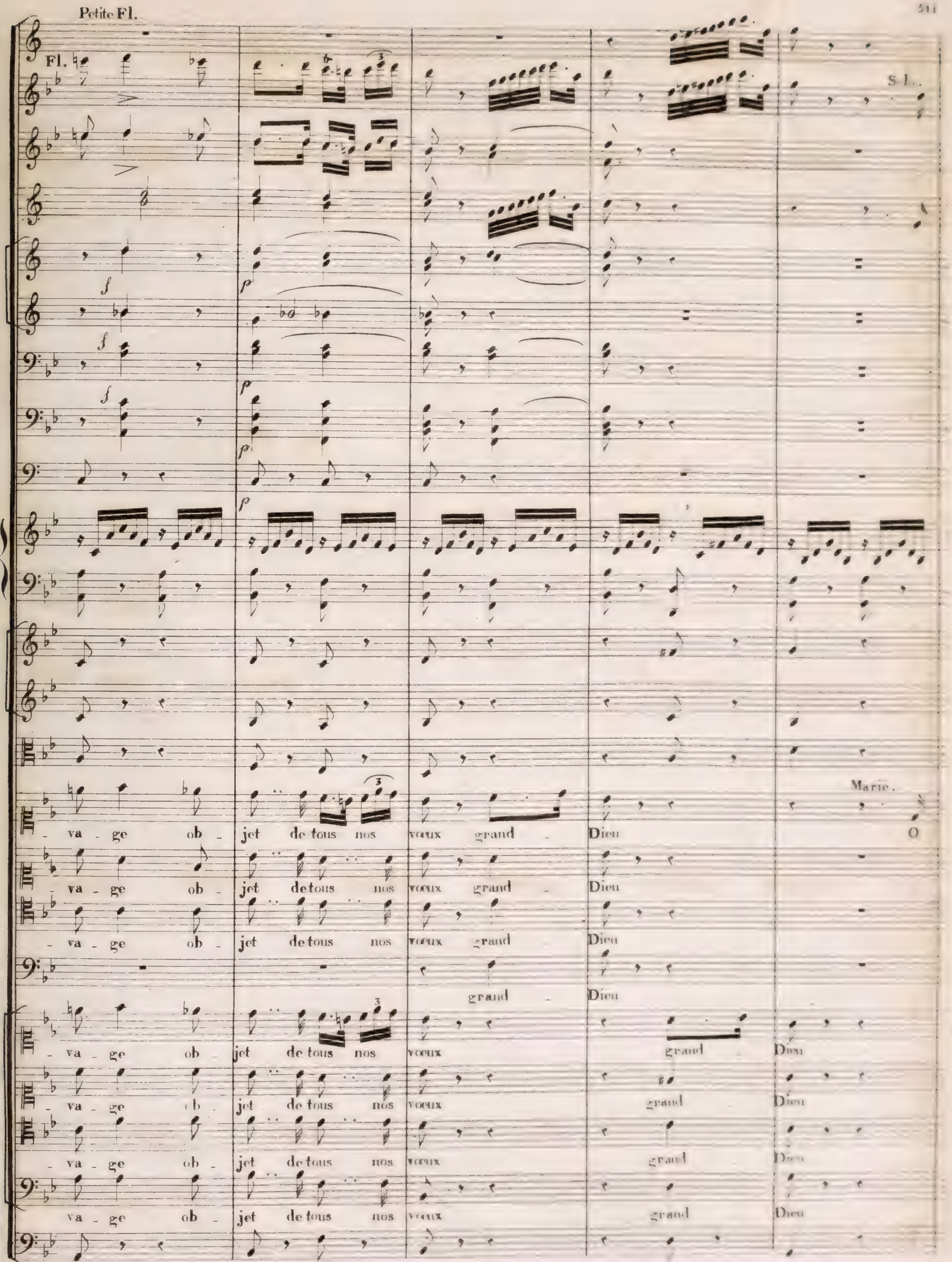

Lent ♪ = 63.
Flûtes.
Hautbois.
Clarinettes en Si ♭.
Cors en Mi ♭.
Cors en Sol.
Trompettes en Ut.
Bassons.
Trombonnes. Ophicleïde.
Grosse Caisse.
Timballes en Ut.
Harpe.
Violons.
Alto.
Anaï.
Marie.
Eliezer.
Moïse.
Chœur.
Basse.
Solo.
Solo.
ff
f
p
pp
Vlli
221

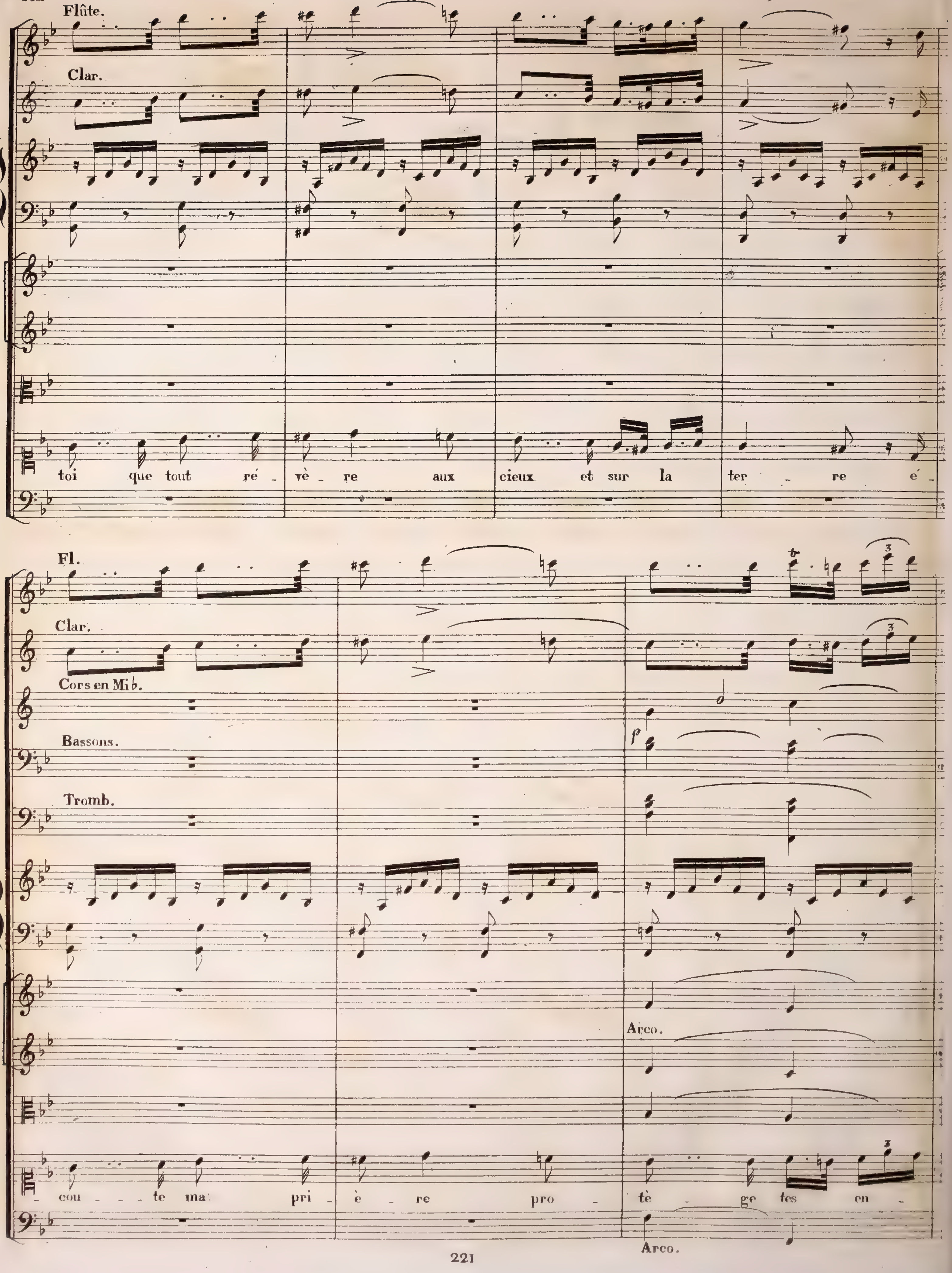

Bassons.
Andante: ♪ = 69.
Des cieux où tu ré - si - des grand Dieu toi qui nous
Cors en Mi ♭
Bassons.
Tromb.
Solo.
pp
Dol.
gui - - - des sou ris aux vœux ti - mi - des d'un peu - ple

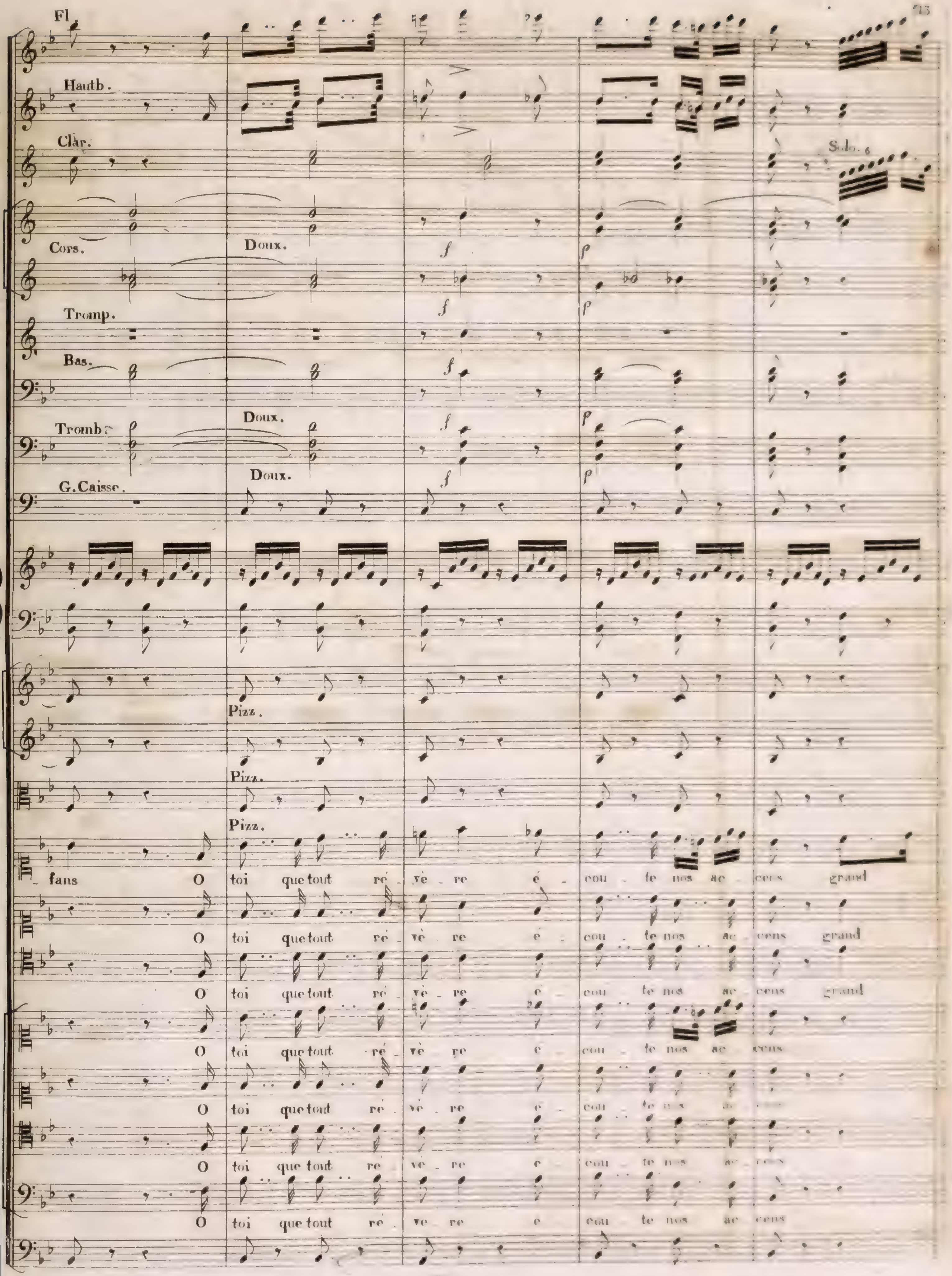

Flûtes.
Hautb.
Clar.
Solo.
Cors.
pp
Tromp.
Bas.
Tromb.
Timb.
Pizz.
Pizz.
Com _ ble les voeux ti _ mi _ des d'un peu _ ple gé _ mis _ sant grand
Com _ ble les voeux ti _ mi _ des d'un peu _ ple gé _ mis _ sant grand
Com _ ble les voeux ti _ mi _ des d'un peu _ ple gé _ mis _ sant grand
_ sant grand
Com _ ble les voeux ti _ mi _ des d'un peu _ ple gé _ mis _ sant .
Com _ ble les voeux ti _ mi _ des d'un peu _ ple gé _ mis _ sant .
Com _ ble les voeux ti _ mi _ des d'un peu _ ple gé _ mis _ sant .
Com _ ble les voeux ti _ mi _ des d'un peu _ ple gé _ mis _ sant .

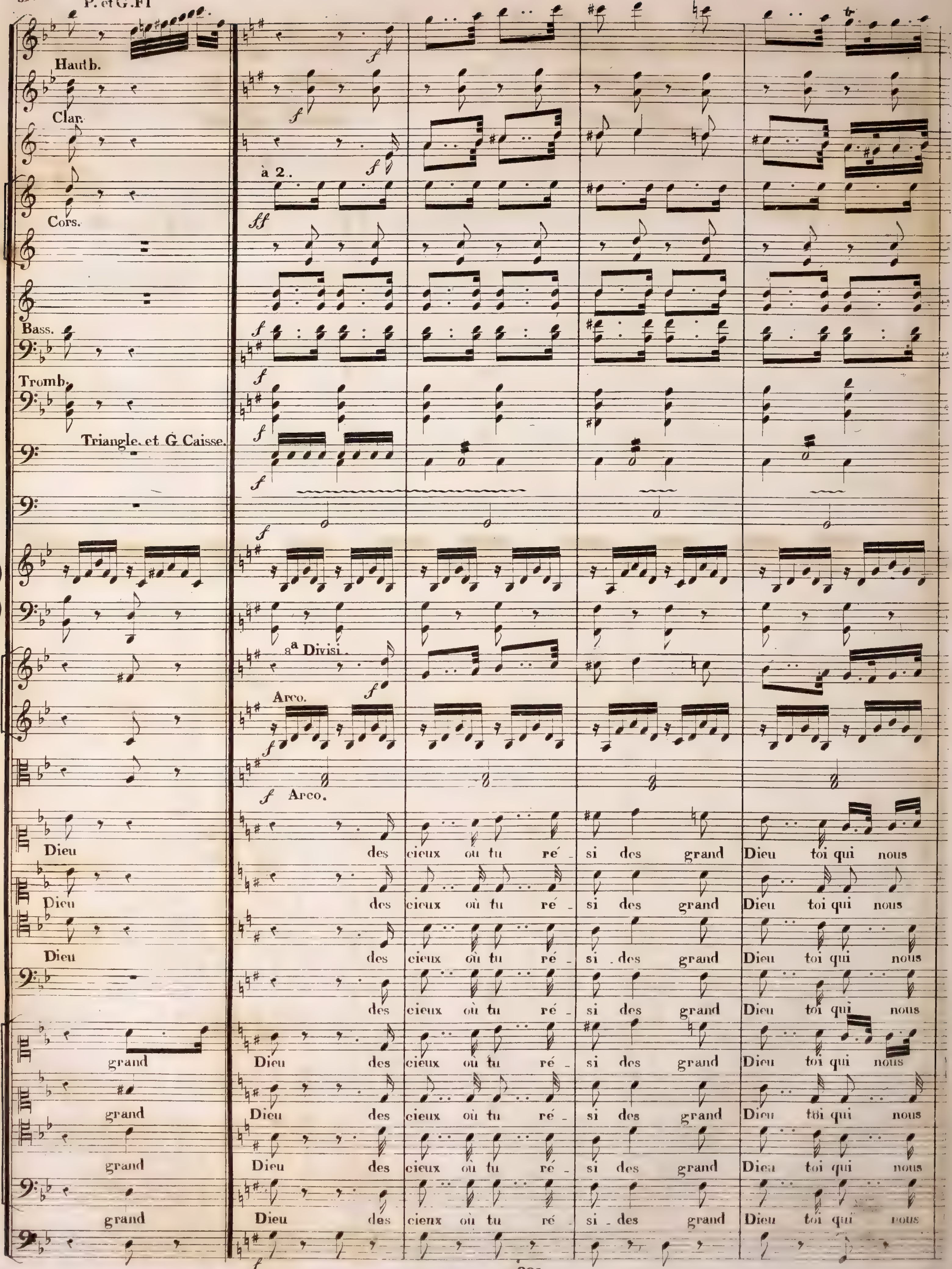

Petite Flûte.
Fl.
Unis.
Hautb.
Clar.
Solo.
Cors.
Bass.
Solo.
Dol.
Dieu
Dieu
Dieu
A - pres un long o - ra - ge conduis nous au ri
Dieu
grand
Dieu
grand
Dieu
grand
Dieu
grand
Dieu

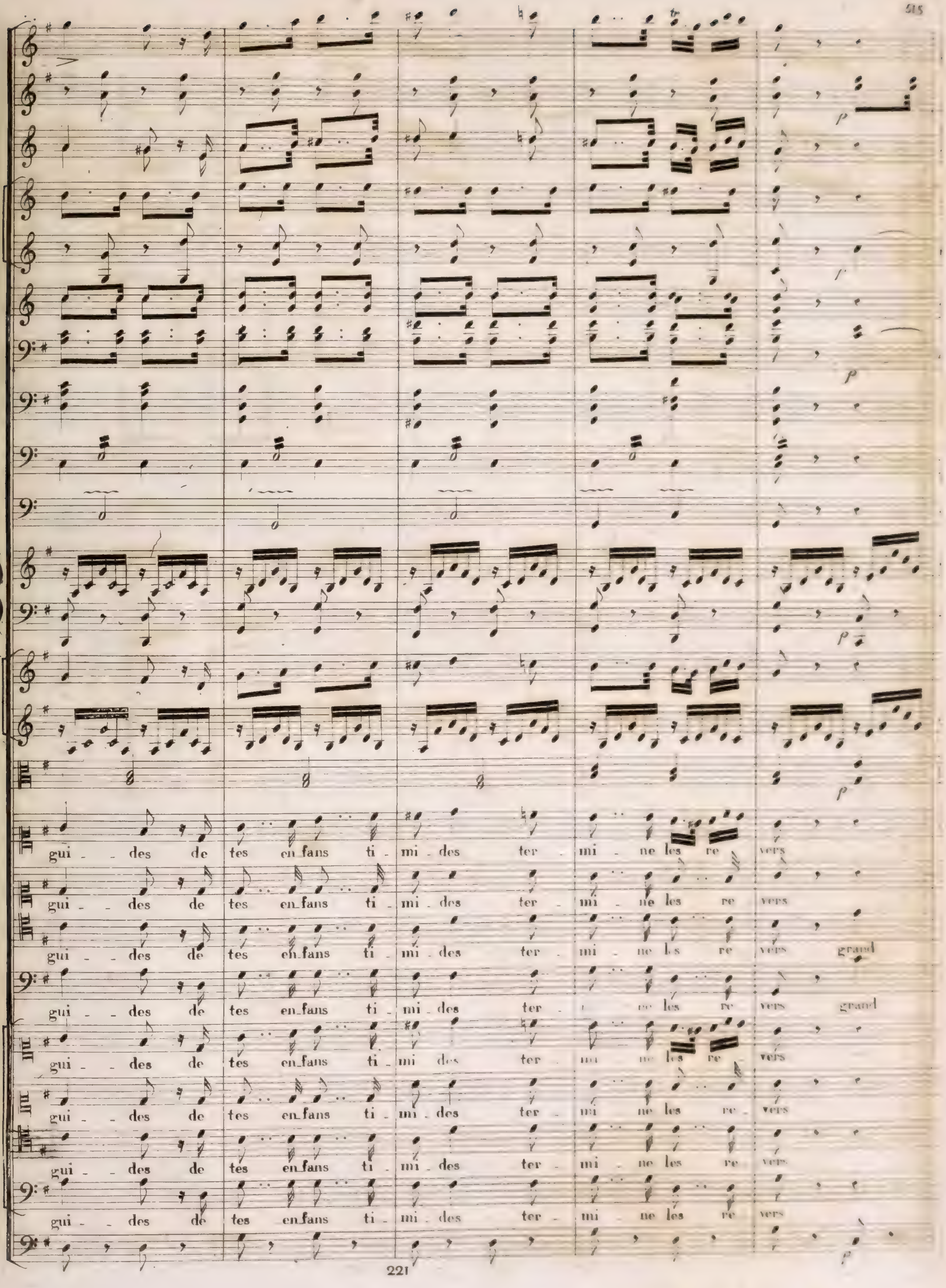

Cors.
Grosse Caisse.
Con _ duis nous au ri _
Con _ duis nous au _ _ ri _
_ va _ _ ge et sau _ ve du nau _ fra _ ge tes fi _ de _ les He _ breux
Con _ duis nous au ri _
Con _ duis nous au ri _
Con _ duis nous au ri _
Con _ duis nous au ri _

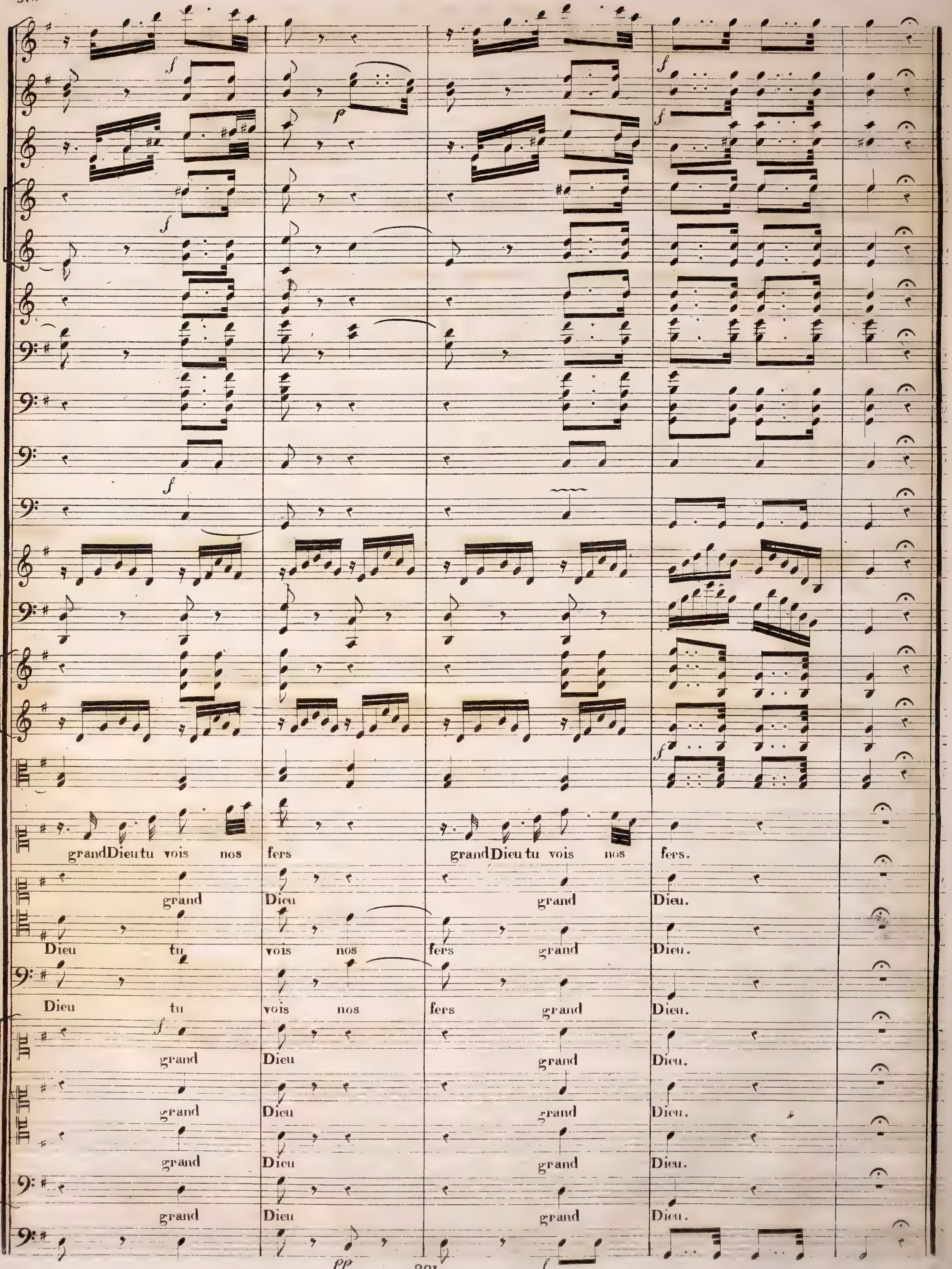

Petite Fl.
Fl.
S. L.
Marie.
va - ge ob - jet de tous nos vœux grand - Dieu
O
va - ge ob - jet de tous nos vœux grand - Dieu
va - ge ob - jet de tous nos vœux grand Dieu
grand - Dieu
va - ge ob jet de tous nos vœux grand Dieu
va - ge ob - jet de tous nos vœux grand Dieu
va - ge ob - jet de tous nos vœux grand Dieu
va - ge ob - jet de tous nos vœux grand Dieu


Flûte.
Clar.
toi que tout ré - vè - re aux cieux et sur la ter - re é -
Fl.
Clar.
Cors en Mib.
Bassons.
Tromb.
p
Arco.
- cou - - - te ma pri - è - re pro - tè - ge tes en -
Arco.

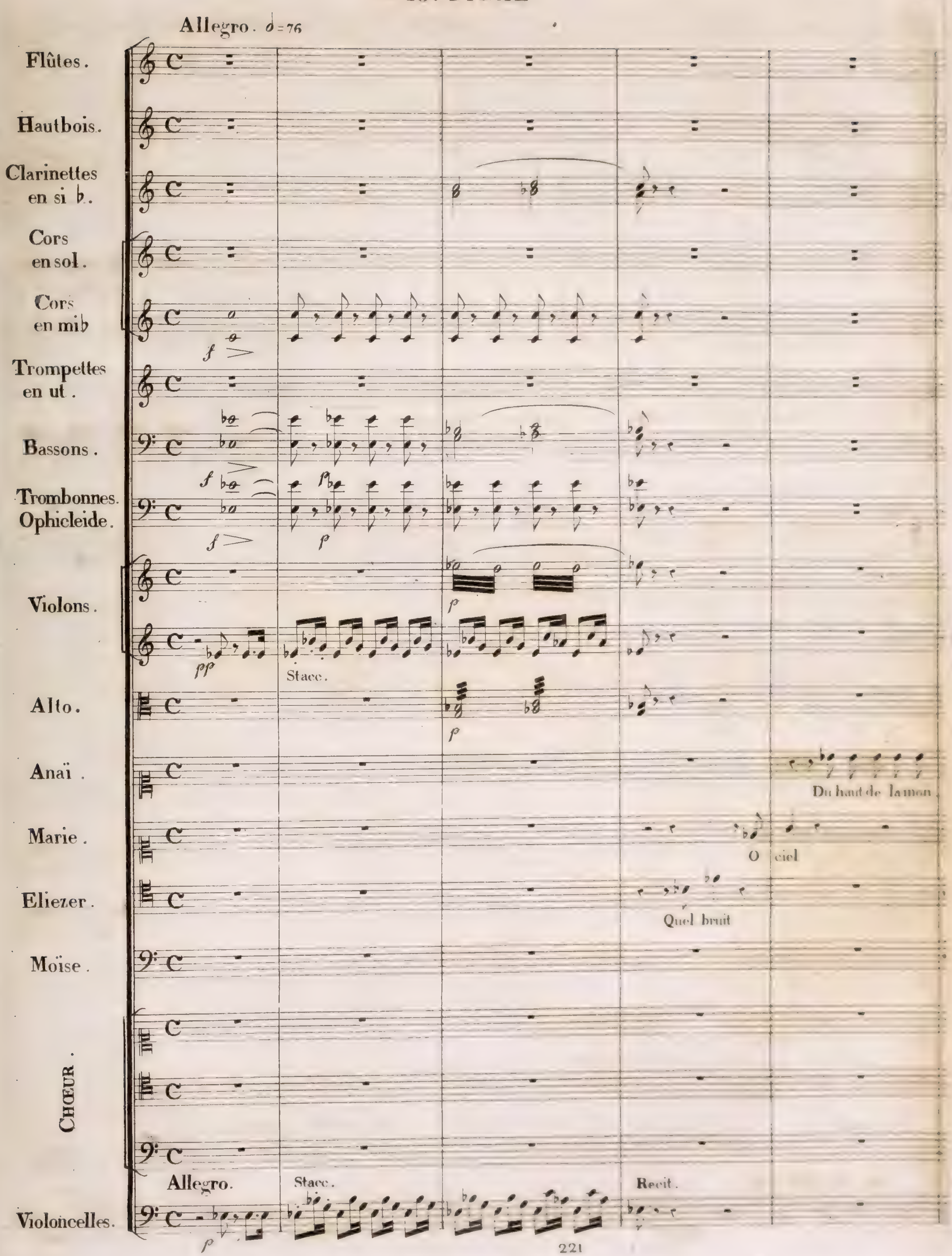

Fl.
Hautb.
Clar.
Solo
Cors.
Doux.
Tromp.
Bas.
Tromb.
G. Caisse.
Pizz.
fans O toi que tout ré - vè - re é - cou - te nos ac - cens grand


P. et G. Fl
Hautb.
Clar.
à 2.
Cors.
Bass.
Tromb.
Triangle. et G. Caisse.
a^a Divisi.
Arco.
Arco.
Dieu des cieux où tu ré - si des grand Dieu toi qui nous
Dieu des cieux où tu ré - si des grand Dieu toi qui nous
Dieu des cieux où tu ré - si des grand Dieu toi qui nous
des cieux où tu ré - si des grand Dieu toi qui nous
grand Dieu des cieux où tu ré - si des grand Dieu toi qui nous
grand Dieu des cieux où tu ré - si des grand Dieu toi qui nous
grand Dieu des cieux où tu ré - si des grand Dieu toi qui nous
grand Dieu des cieux où tu ré - si des grand Dieu toi qui nous

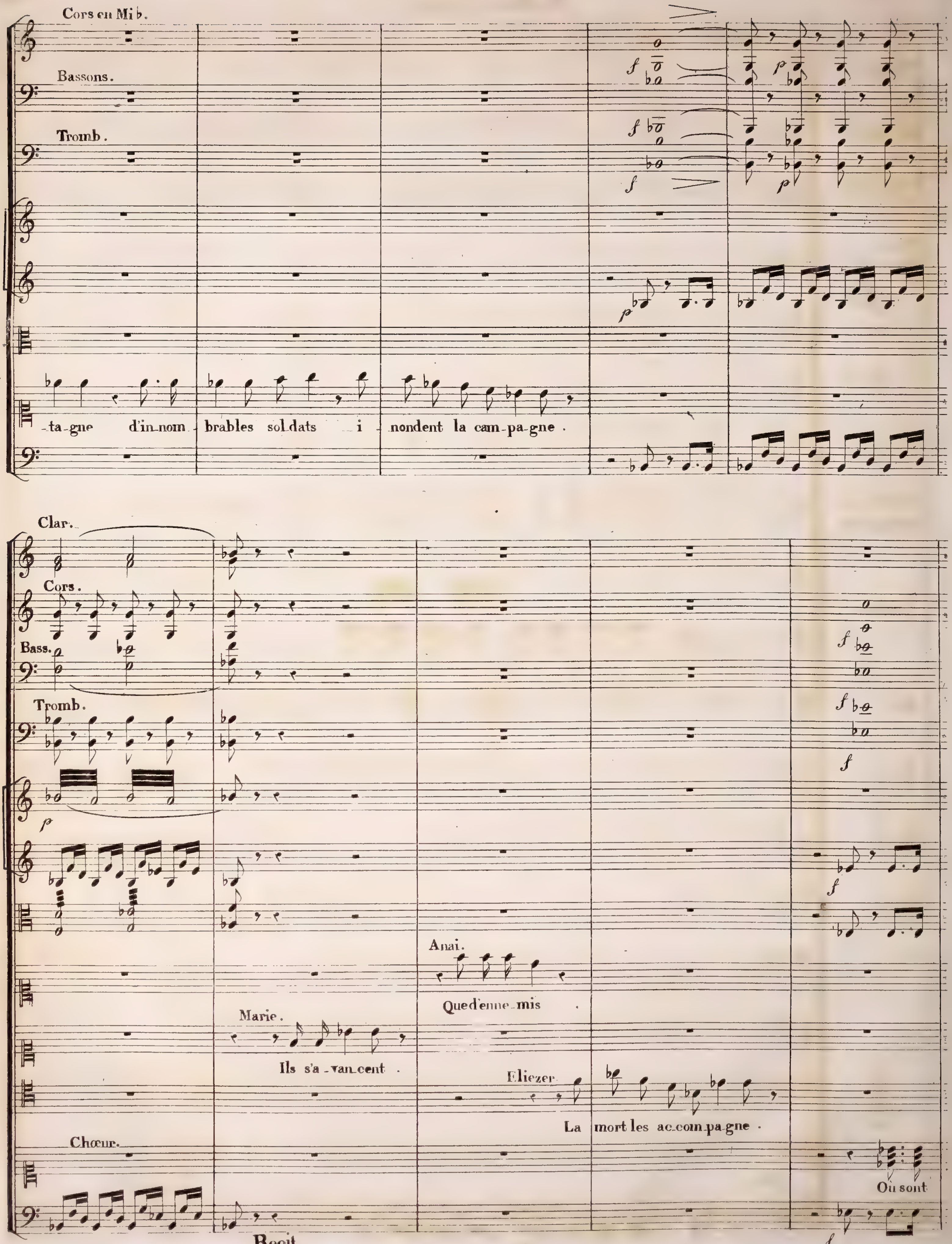

gui - des de tes en_fans ti - mi - des ter - mi - ne les re vers
gui - des de tes en_fans ti - mi - des ter - mi - ne les re vers
gui - des de tes en_fans ti - mi - des ter - mi - ne les re vers grand
gui - des de tes en_fans ti - mi - des ter - ne les re vers grand
gui - des de tes en_fans ti - mi des ter - mi ne les re vers
gui - des de tes en_fans ti - mi - des ter - mi ne les re - vers
gui - des de tes en_fans ti - mi - des ter - mi - ne les re vers
gui - des de tes en_fans ti - mi - des ter - mi - ne les re vers

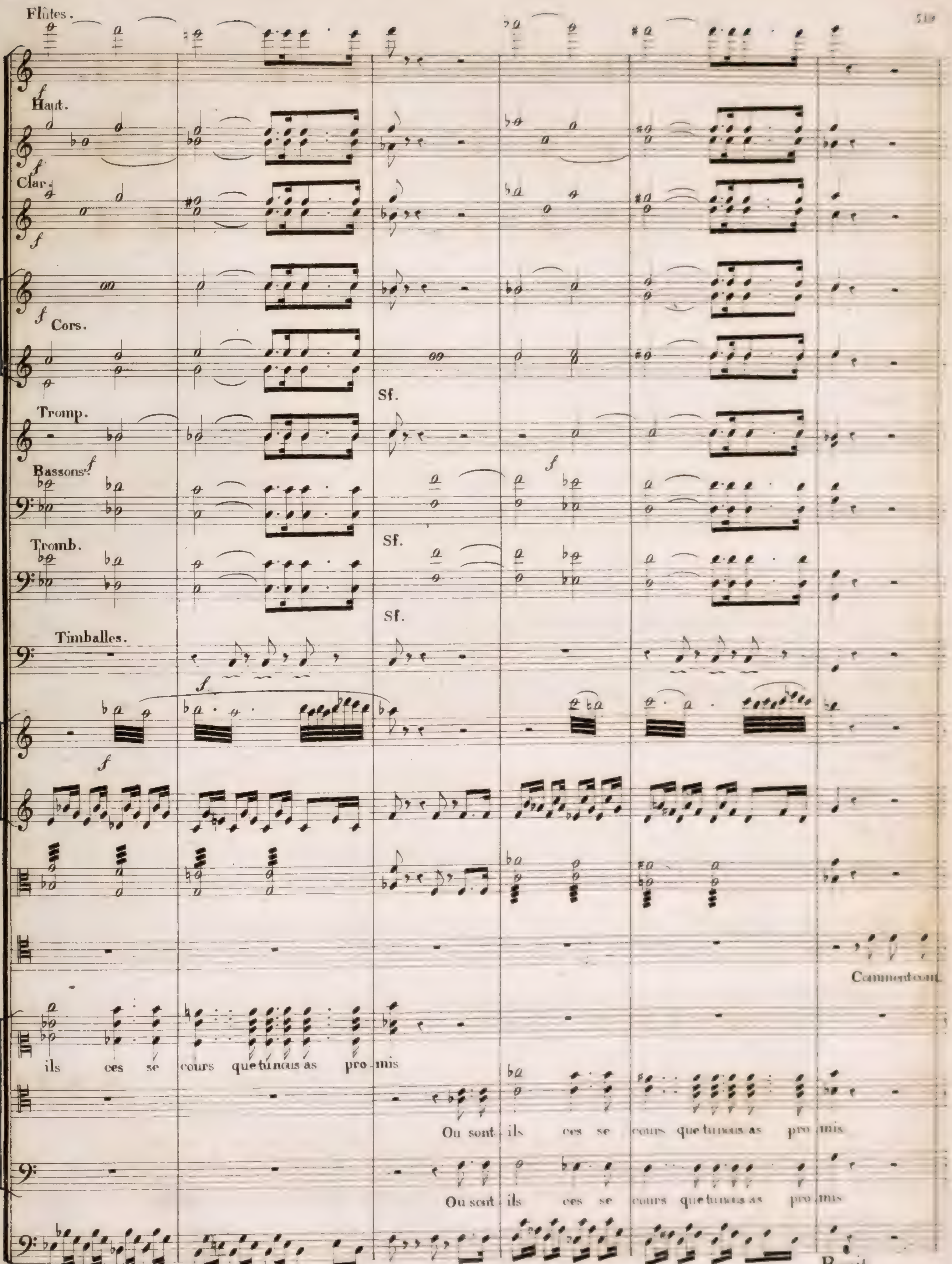

f
p
f
f
grand Dieu tu vois nos fers grand Dieu tu vois nos fers.
grand Dieu grand Dieu.
Dieu tu vois nos fers grand Dieu.
Dieu tu vois nos fers grand Dieu.
f
grand Dieu grand Dieu.
grand Dieu grand Dieu.
grand Dieu grand Dieu.
grand Dieu grand Dieu.
pp
f

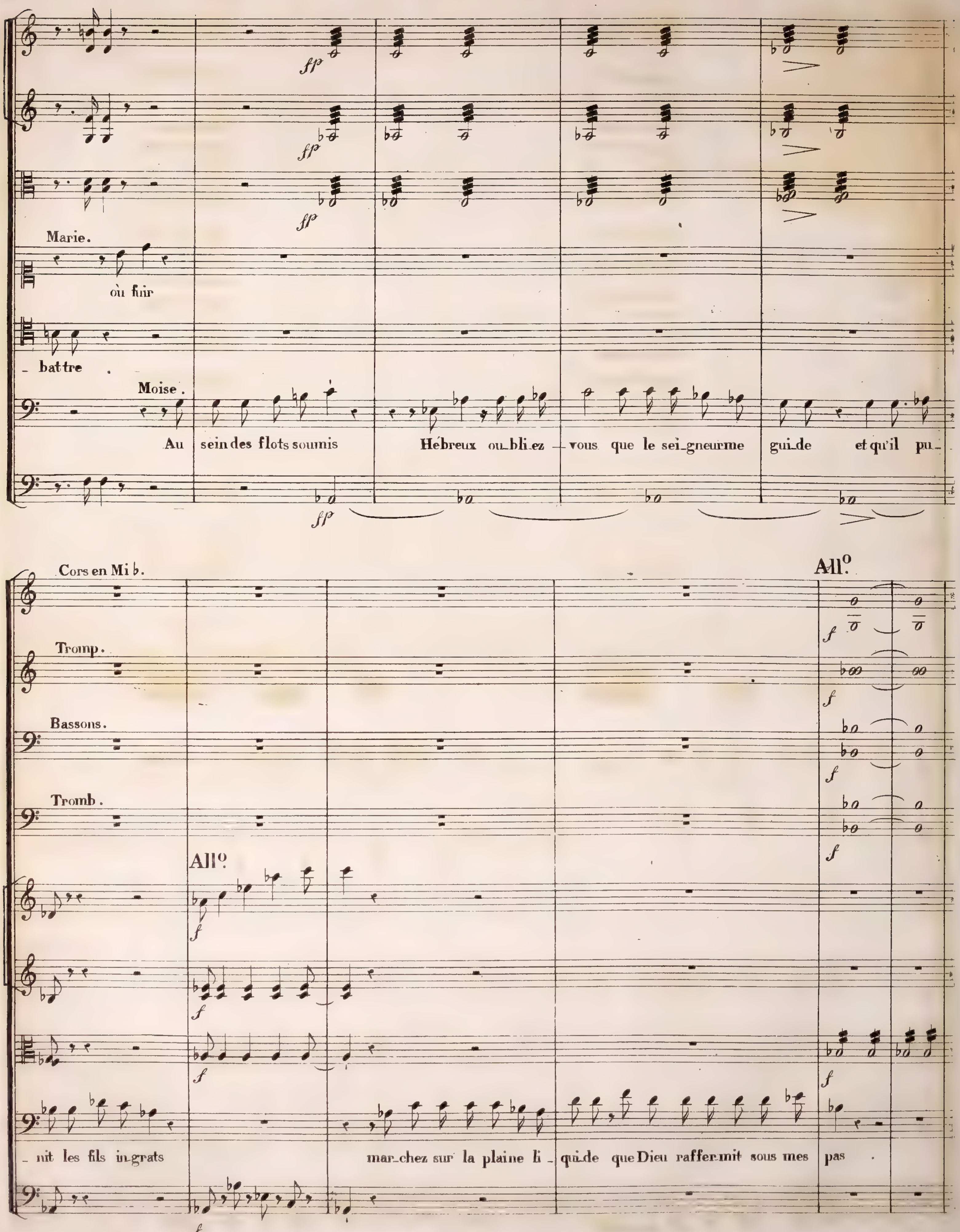
N° 16. FINAL.

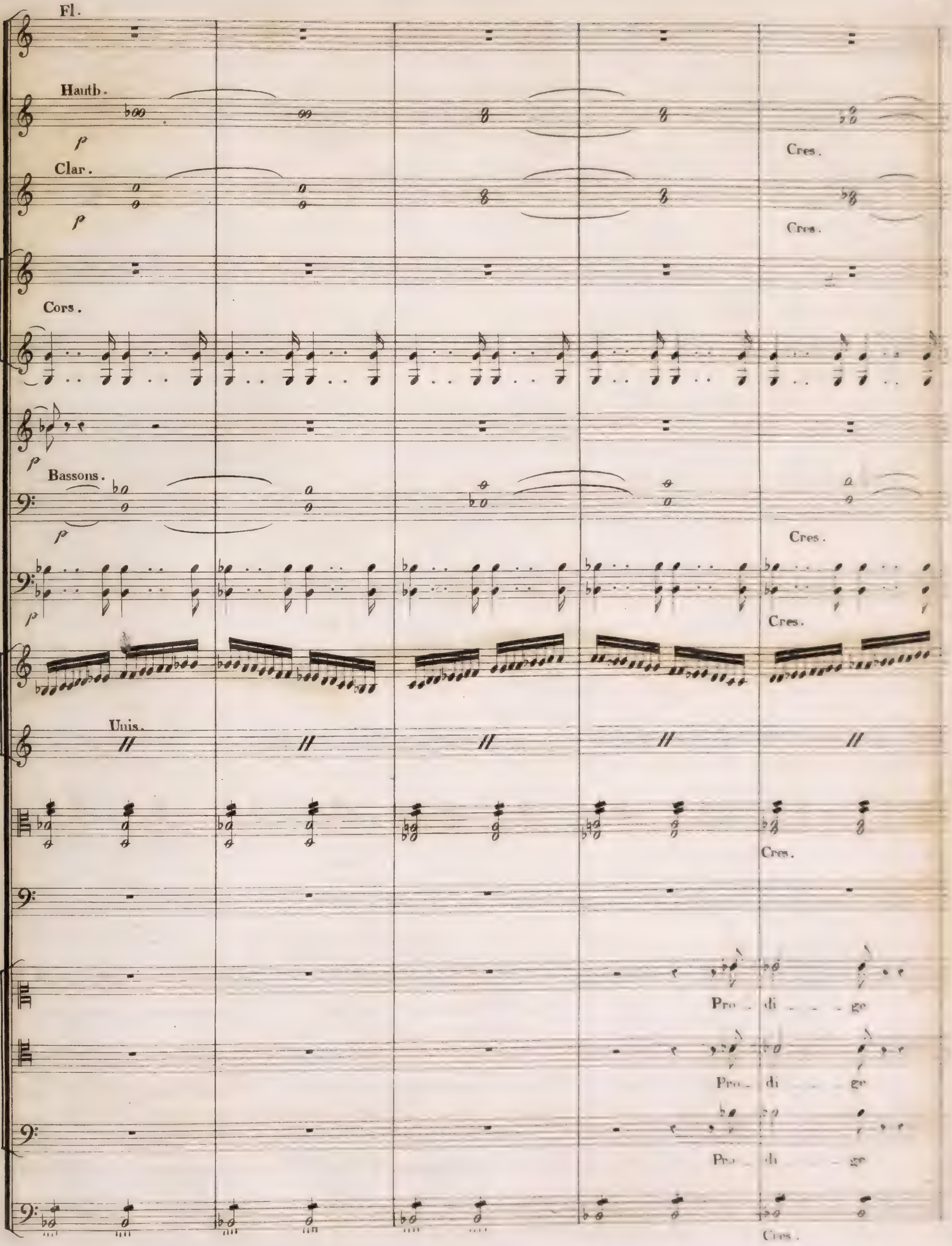


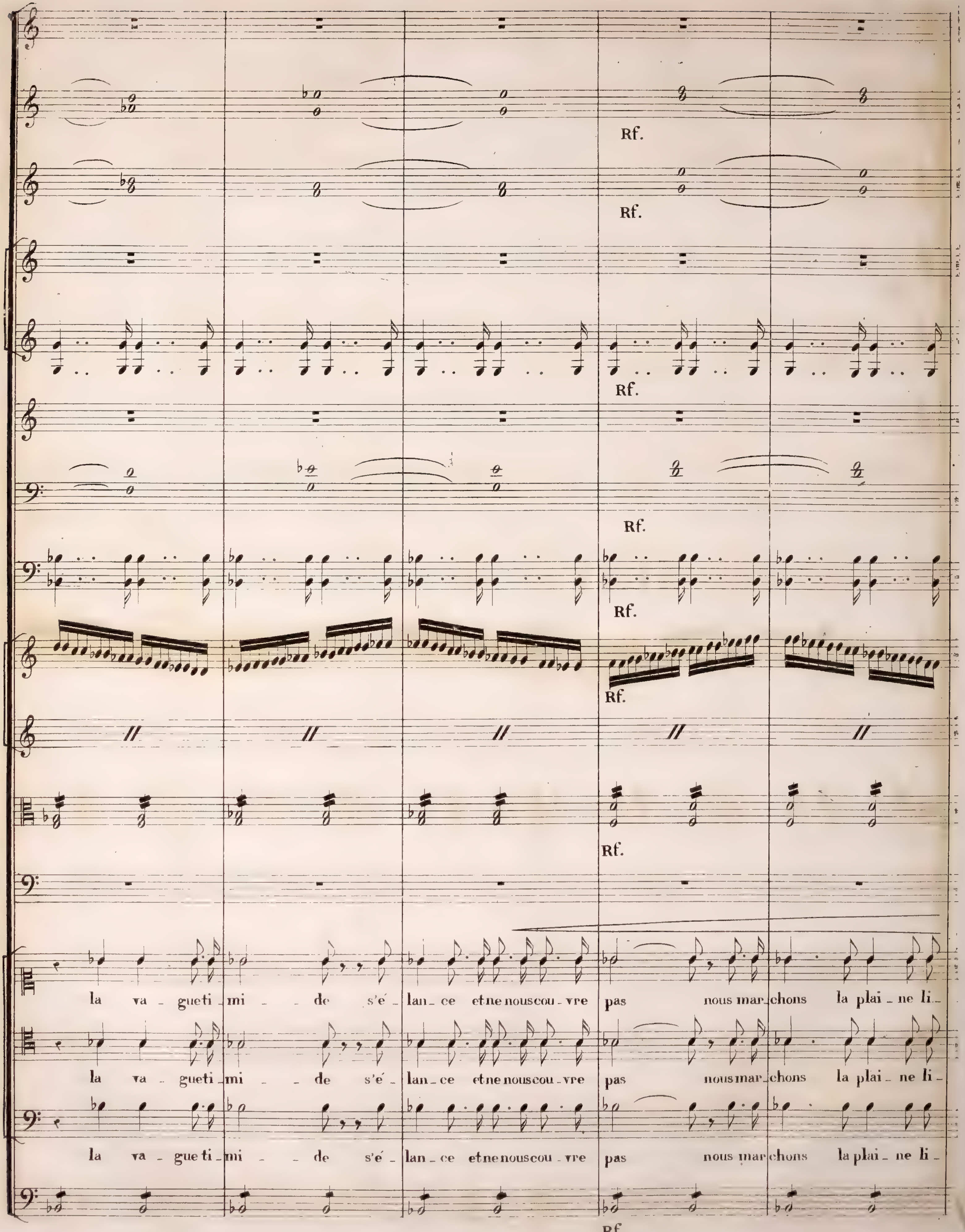
Allegro. 𝅗𝅥=76
Flûtes.
Hautbois.
Clarinettes en si ♭.
Cors en sol.
Cors en mi♭
Trompettes en ut.
Bassons.
Trombonnes. Ophicleide.
Violons.
Stacc.
Alto.
Anaï.
Du haut de la mon
Marie.
O ciel
Eliezer.
Quel bruit
Moïse.
CHŒUR.
Allegro.
Stacc.
Recit.
Violoncelles.

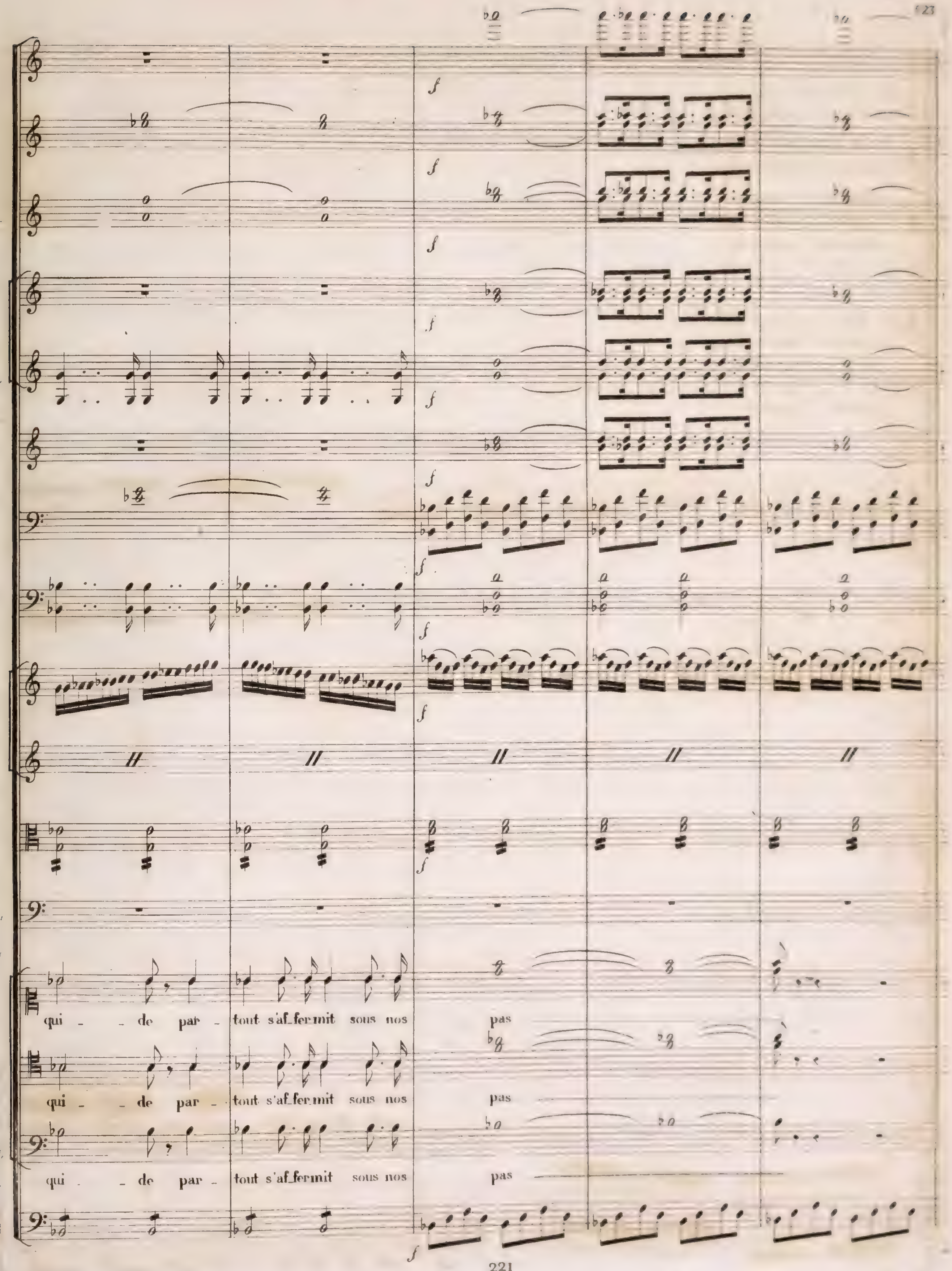

Cors en Mi b.
Bassons.
Tromb.
-ta-gne d'in-nom-brables sol-dats i-nondent la cam-pa-gne.
Clar.
Cors.
Bass.
Tromb.
Anai.
Que d'enne-mis
Marie.
Ils s'a-van-cent.
Eliezer.
La mort les ac-com-pa-gne.
Chœur.
Où sont
Recit.

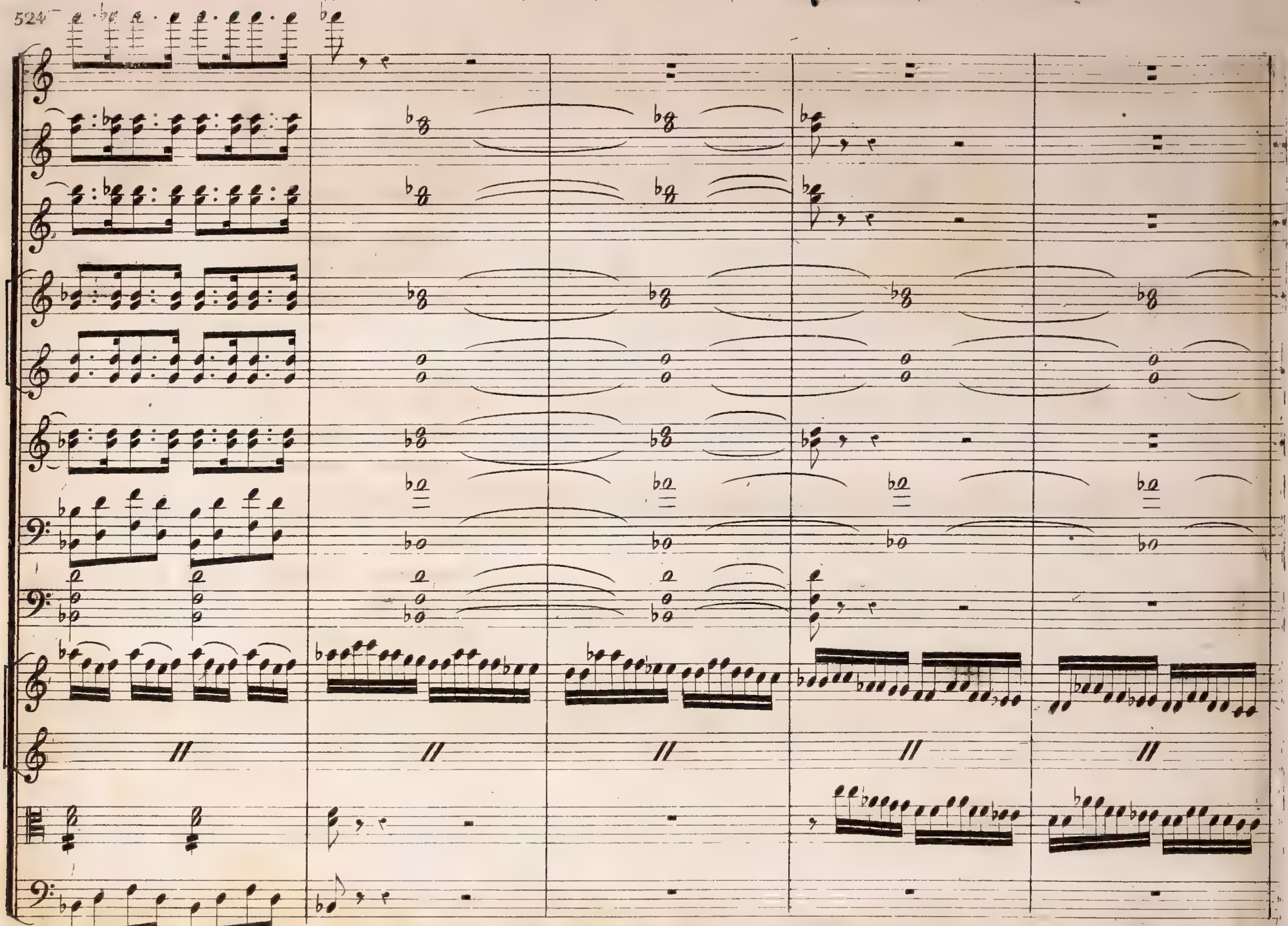

Flûtes.
Haut.
Clar.
Cors.
Tromp.
Bassons.
Tromb.
Timballes.
Sf.
Sf.
Sf.
Comment com
ils ces se cours que tu nous as pro mis
Ou sont ils ces se cours que tu nous as pro mis
Ou sont ils ces se cours que tu nous as pro mis
Recit.

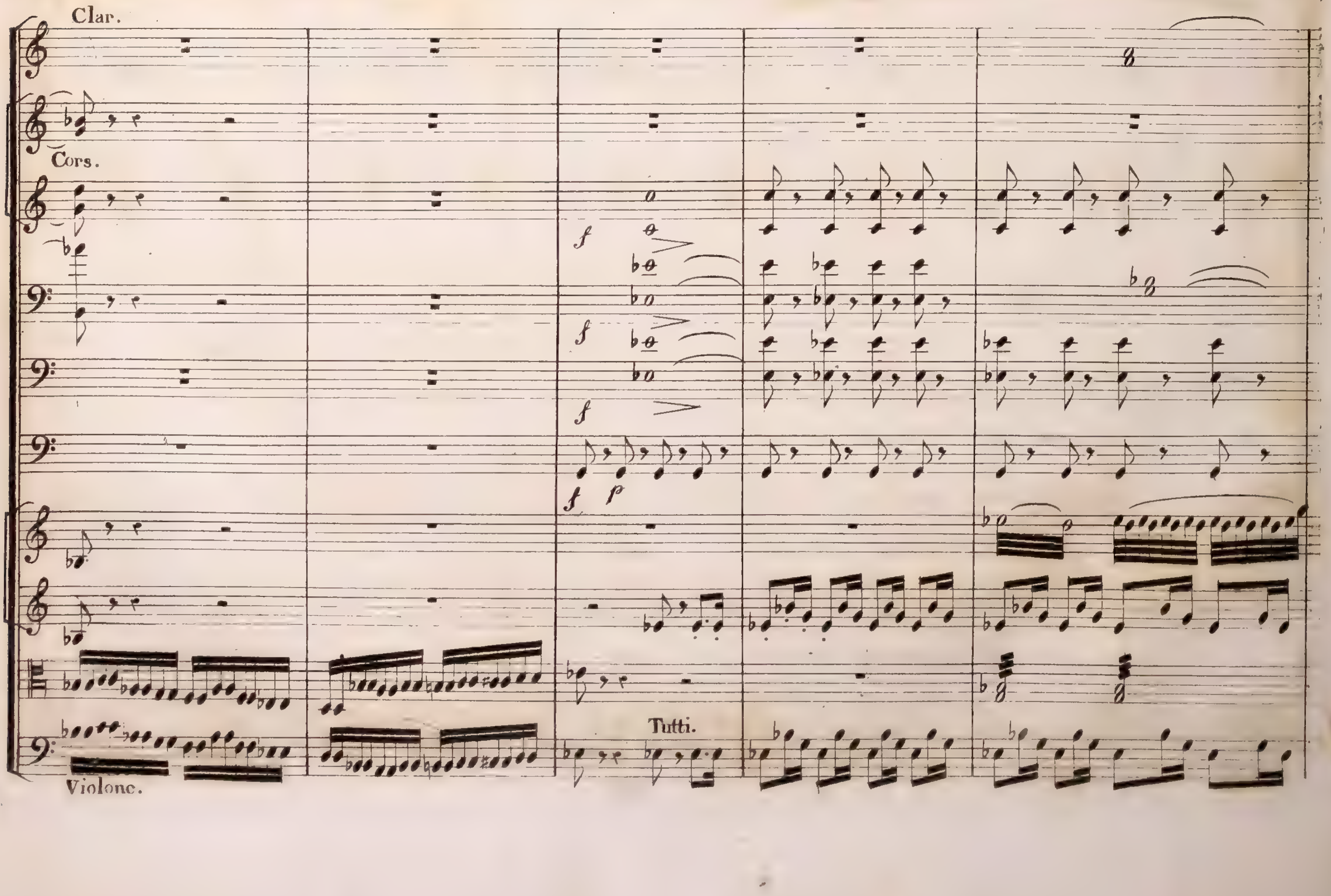

Marie.
où fuir
battre
Moise.
Au sein des flots soumis Hébreux ou_bli_ez _ vous que le sei_gneur me gui_de et qu'il pu_
Cors en Mi ♭.
Tromp.
Bassons.
Tromb.
All°.
All°.
_ nit les fils in_grats
mar_chez sur la plaine li_ qui_de que Dieu raffer_mit sous mes pas

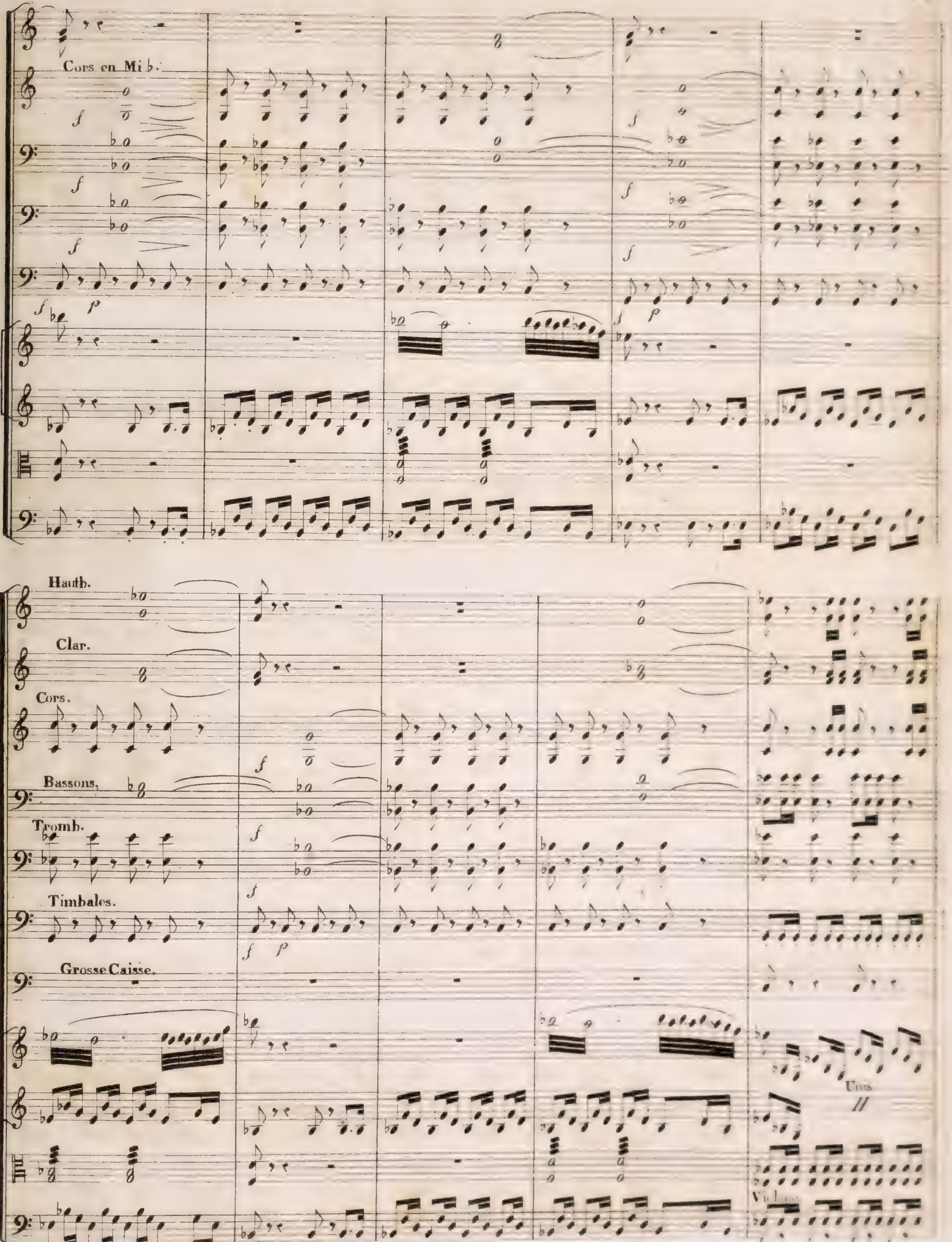

Fl.
Hautb.
Clar.
Cors.
Bassons.
Unis.
Cres.
Pro - di - ge
Pro - di - ge
Pro - di - ge

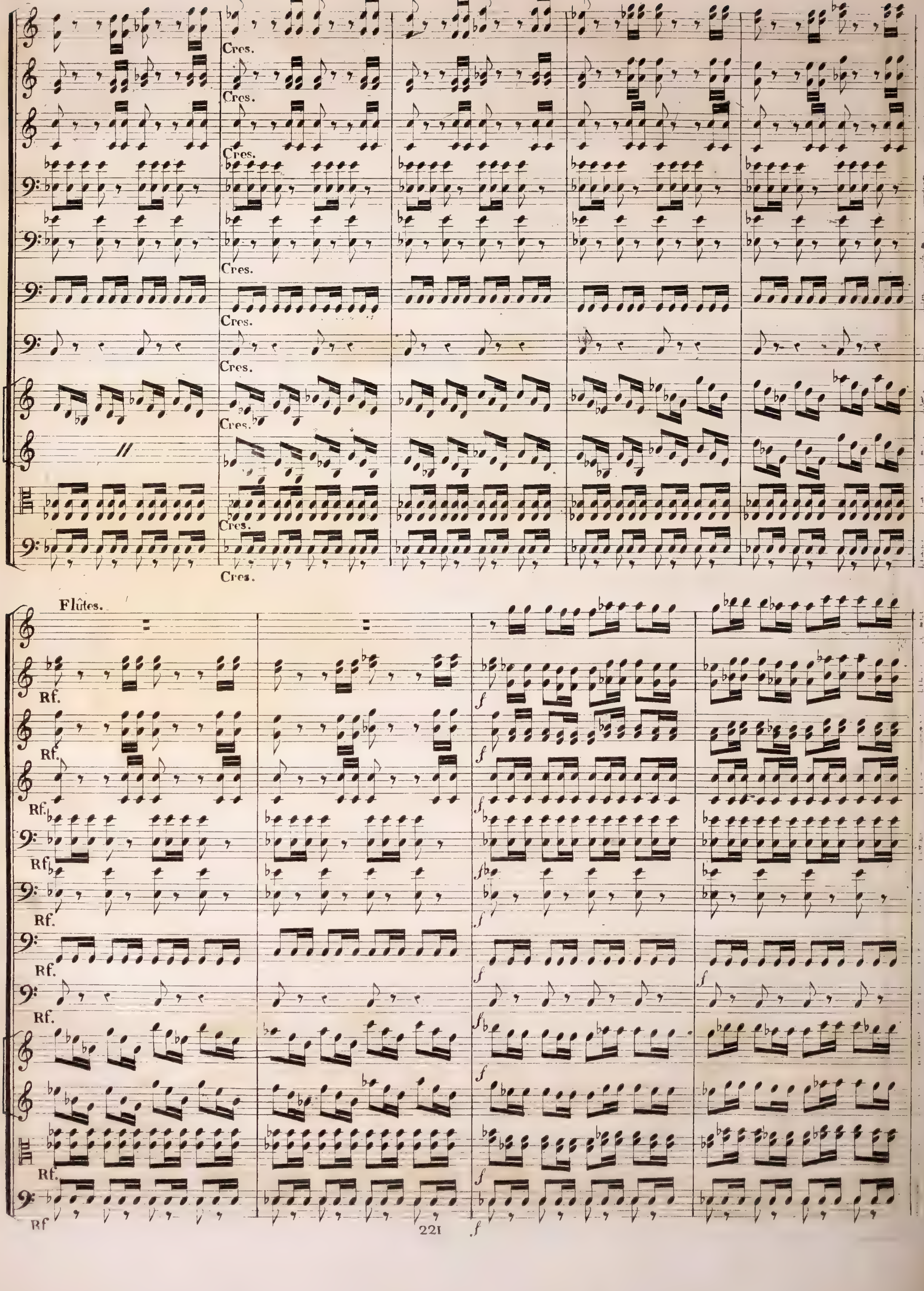

Rf.
Rf.
Rf.
Rf.
Rf.
Rf.
Rf.
la va _ gueti _ mi _ _ de s'é _ lan _ ce etnenouscou _ vre pas nous mar_chons la plai _ ne li _
la va _ gueti _ mi _ _ de s'é _ lan _ ce etnenouscou _ vre pas nousmar_chons la plai _ ne li _
la va _ gue ti _ mi _ _ de s'é _ lan _ ce etnenouscou _ vre pas nous mar chons la plai _ ne li _
Rf.

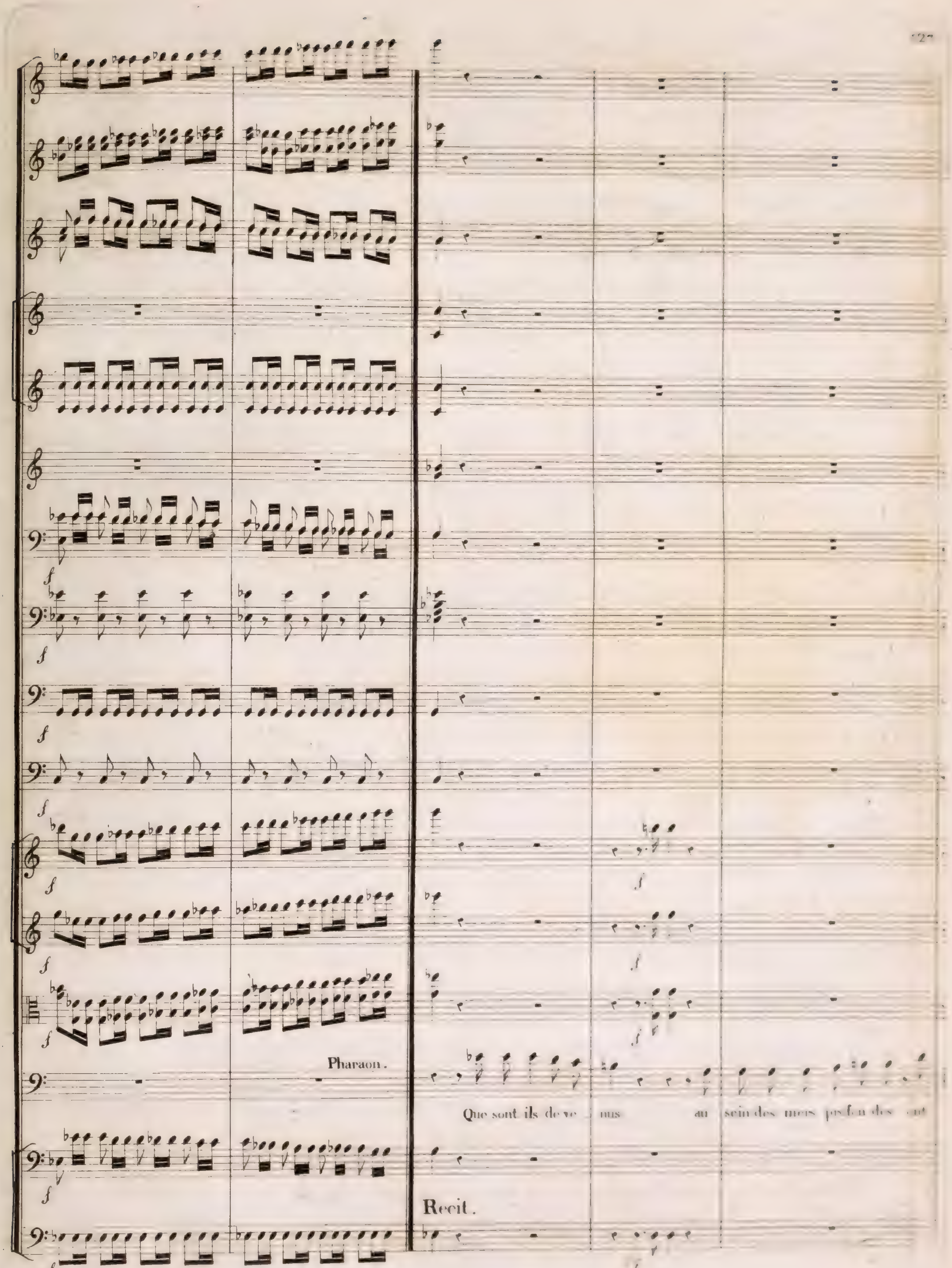

qui - de par - tout s'af_fer_mit sous nos pas
qui - de par - tout s'af_fer_mit sous nos pas
qui - de par - tout s'af_fer_mit sous nos pas

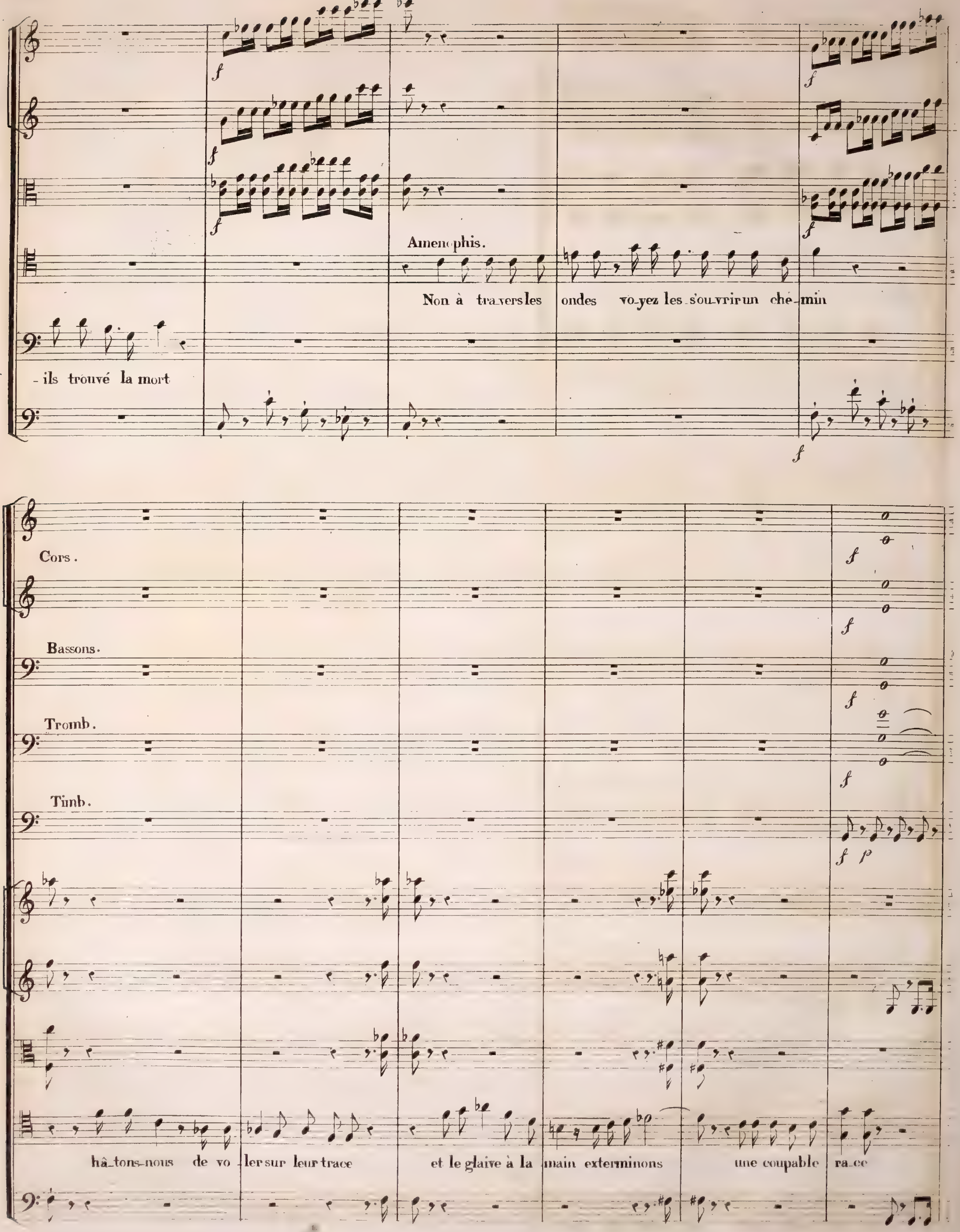


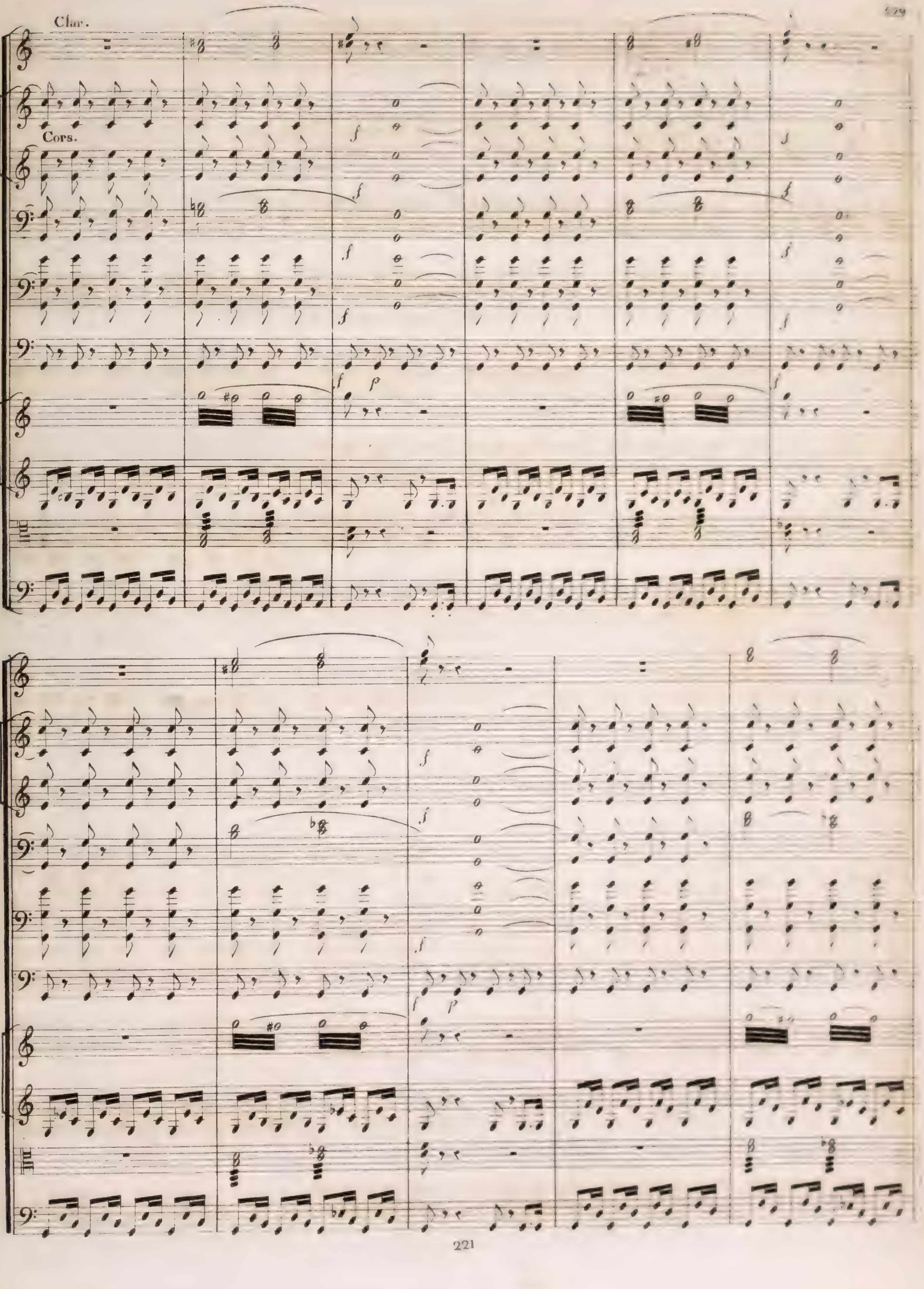

Clar.
Cors.
f
f
f
f p
Tutti.
Violone.

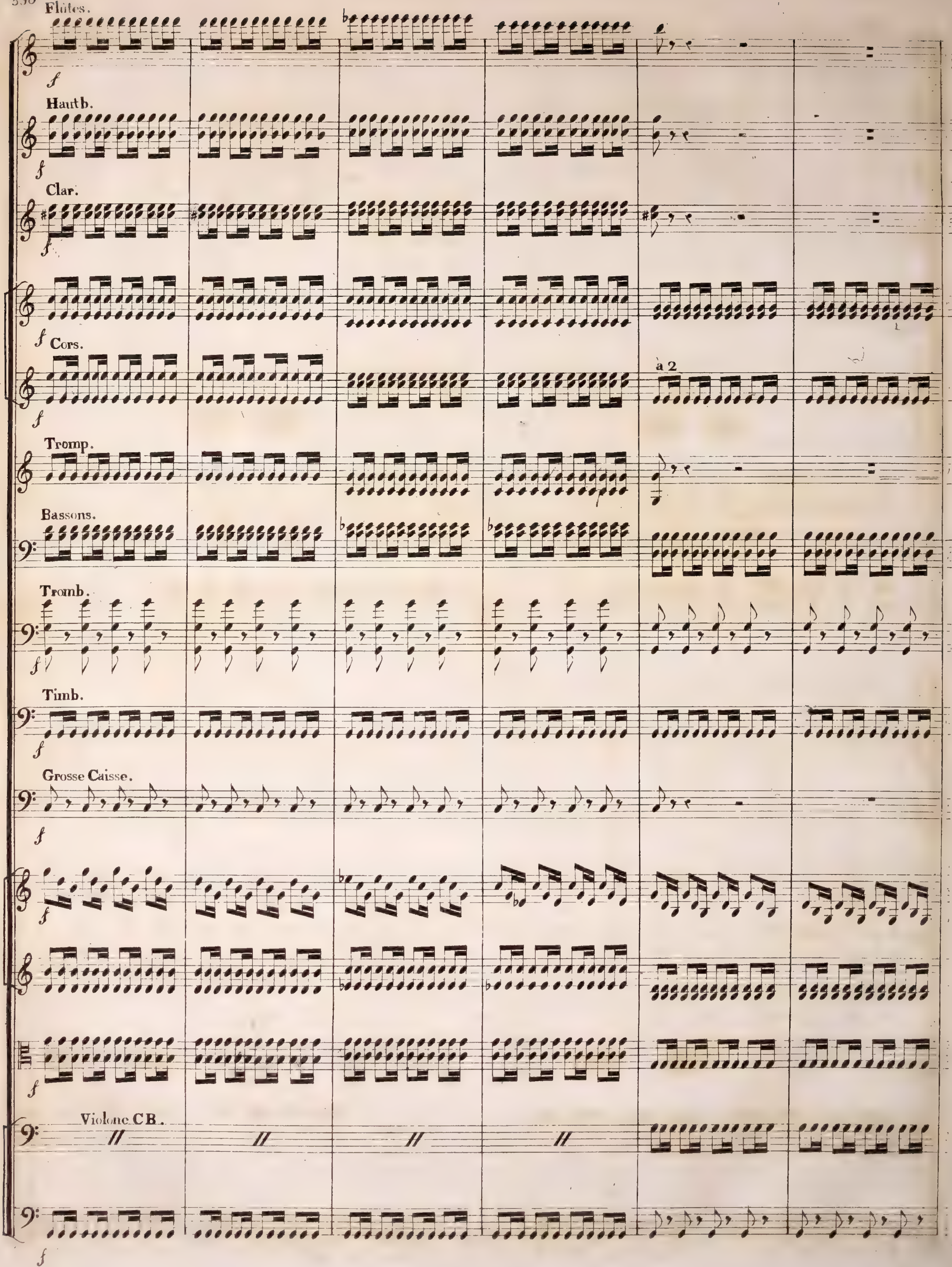

Cors en Mi b.
Hauth.
Clar.
Cors.
Bassons,
Tromb.
Timbales.
Grosse Caisse.
Unis

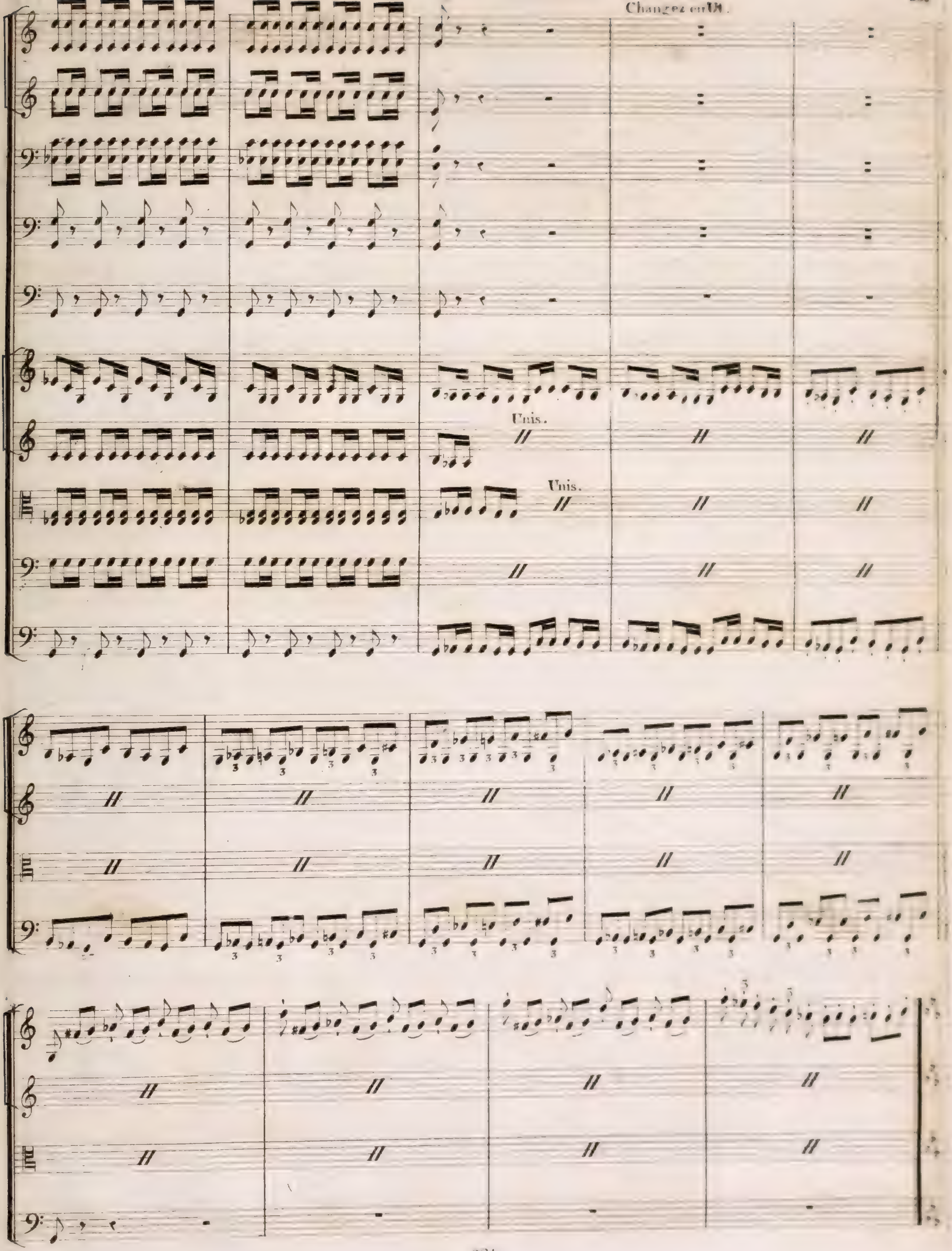

Cres.
Flûtes.
Rf.
f

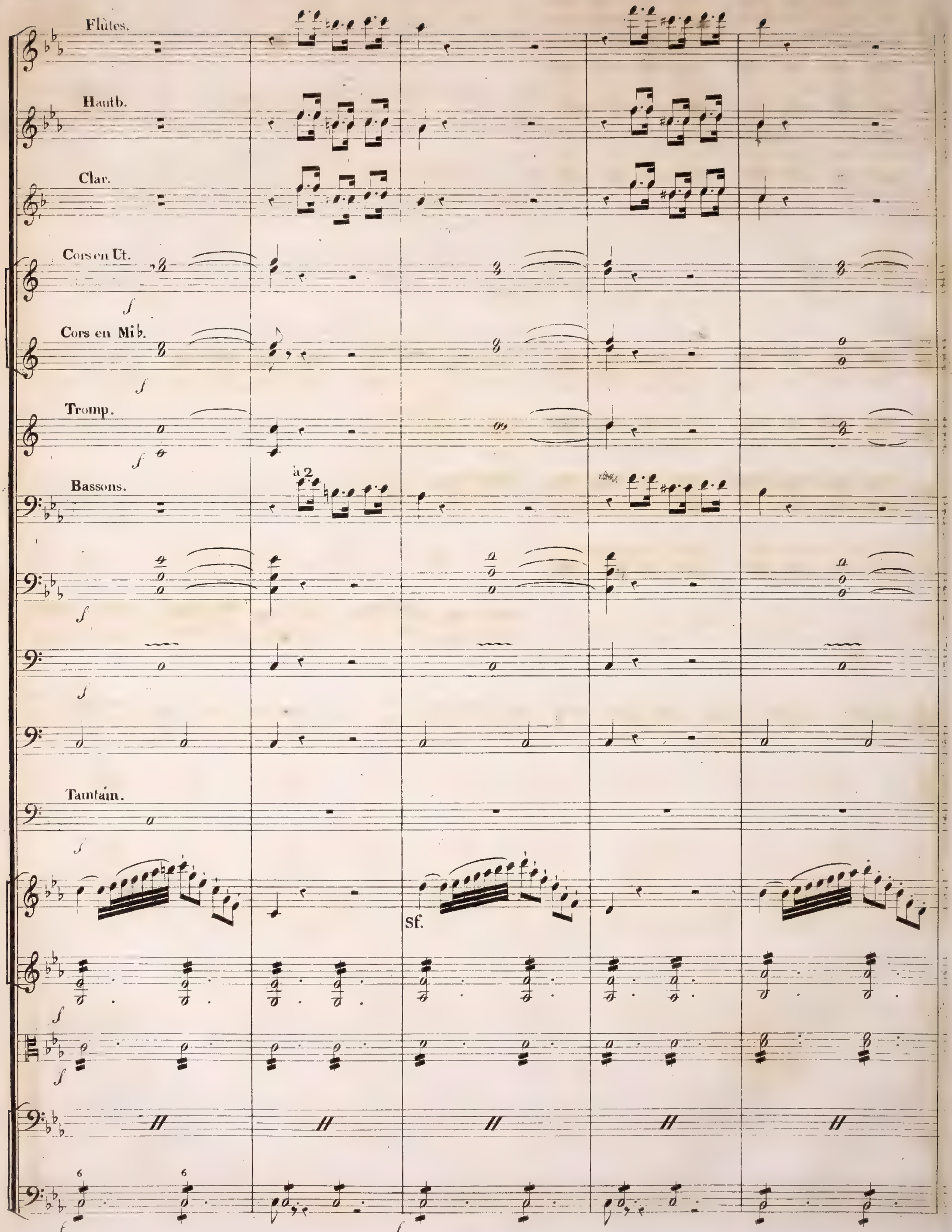

Pharaon.
Que sont ils de ve _ nus au sein des mers profon des
Recit.

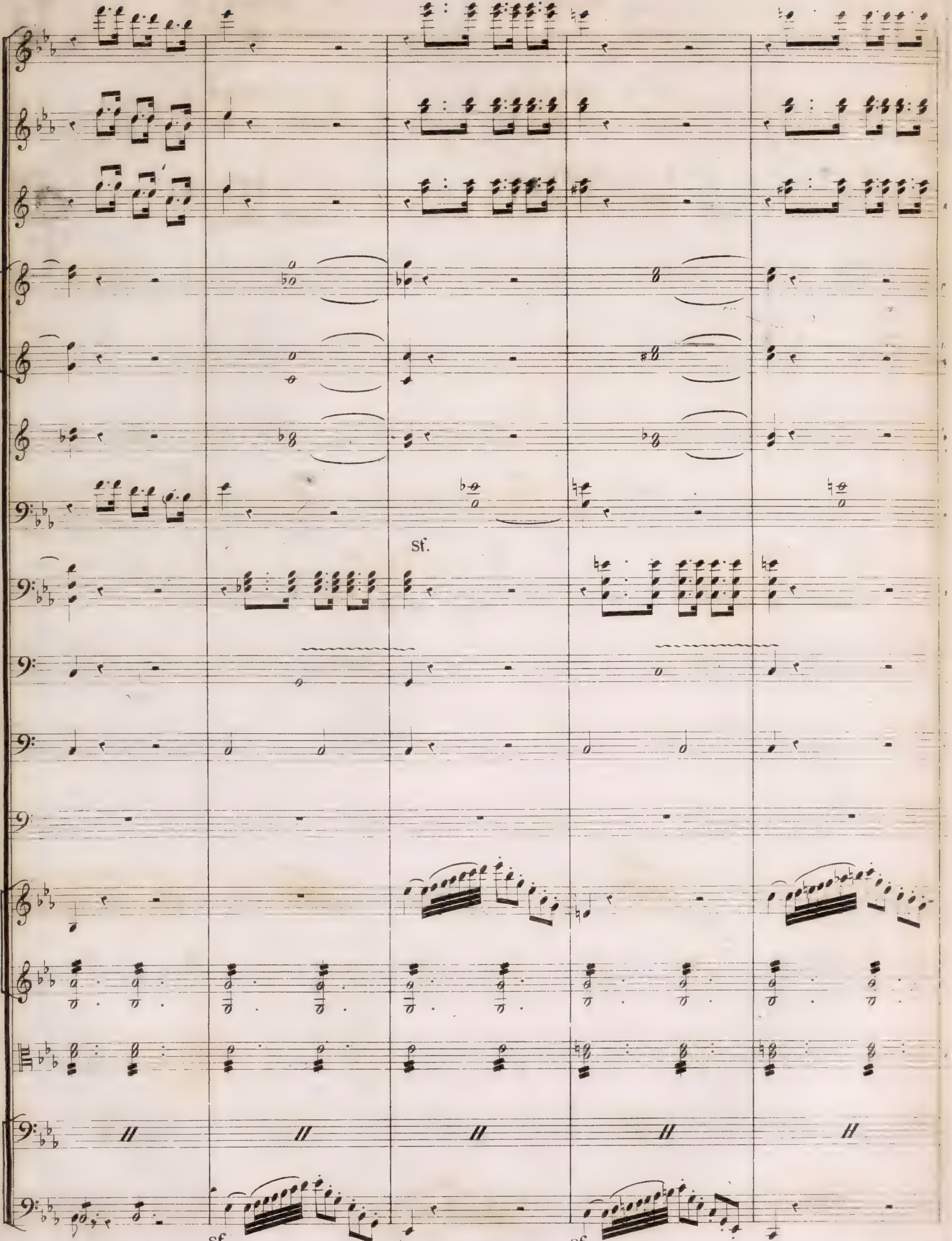

Amenophis.
Non à tra_vers les ondes vo_yez les s'ou_vrir un che_min
-ils trouvé la mort
Cors.
Bassons.
Tromb.
Timb.
hâ_tons-nous de vo_ler sur leur trace
et le glaive à la main exterminons
une coupable ra_ce

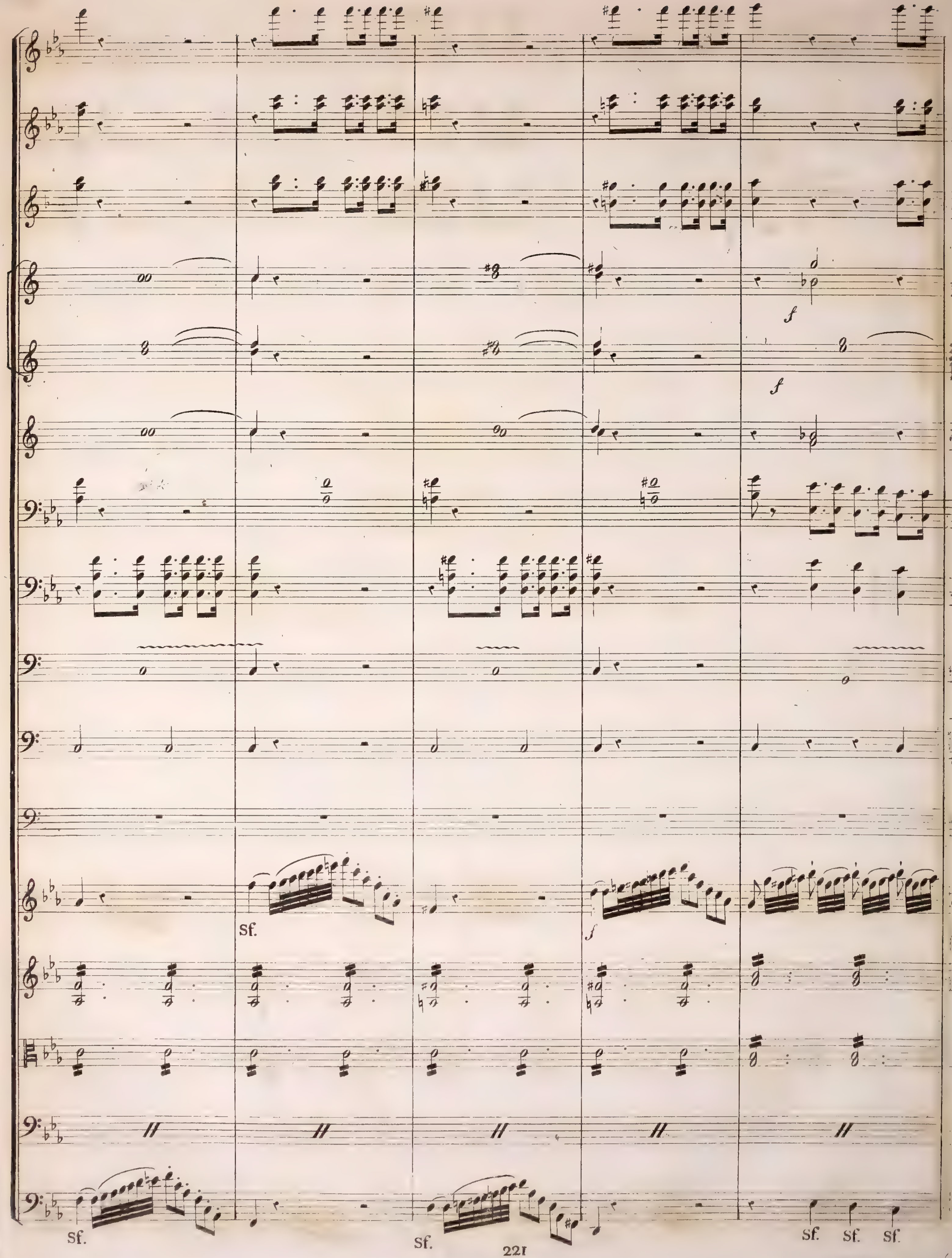

Clar.
Cors.
f
p

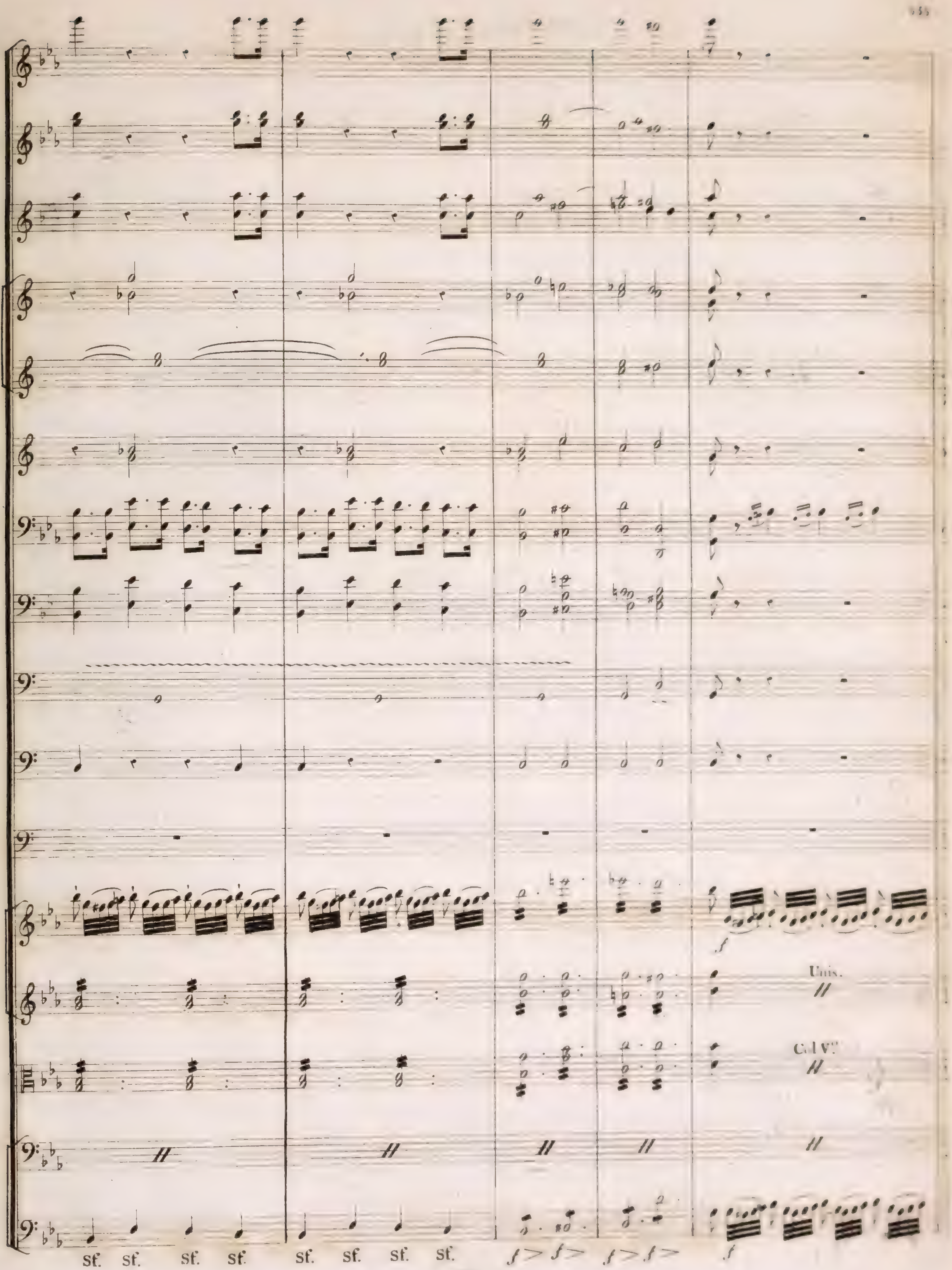

Flûtes.
Hautb.
Clar.
Cors.
à 2
Tromp.
Bassons.
Tromb.
Timb.
Grosse Caisse.
Violonc.CB.

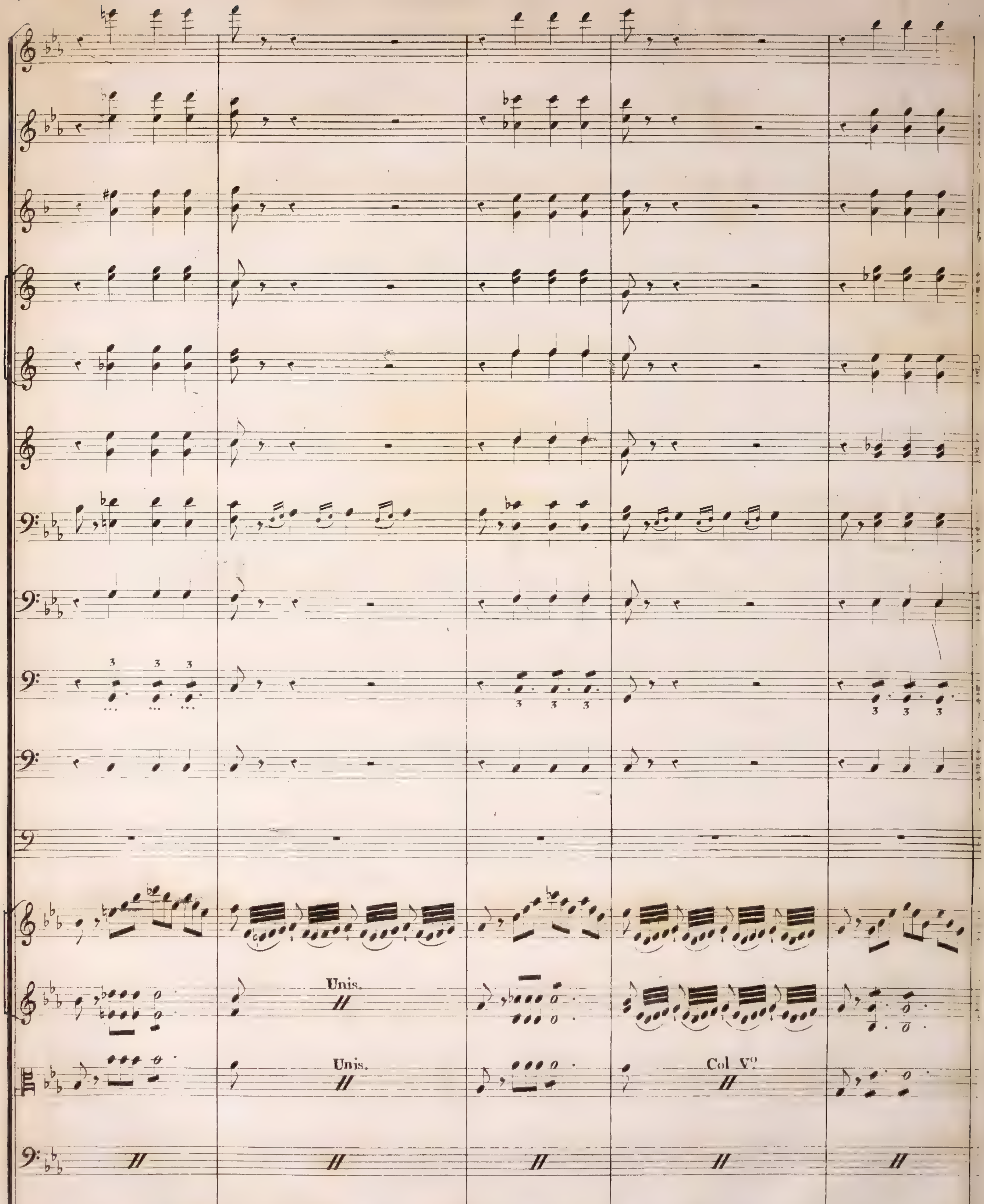

Changez en Ut.
Unis.
Unis.

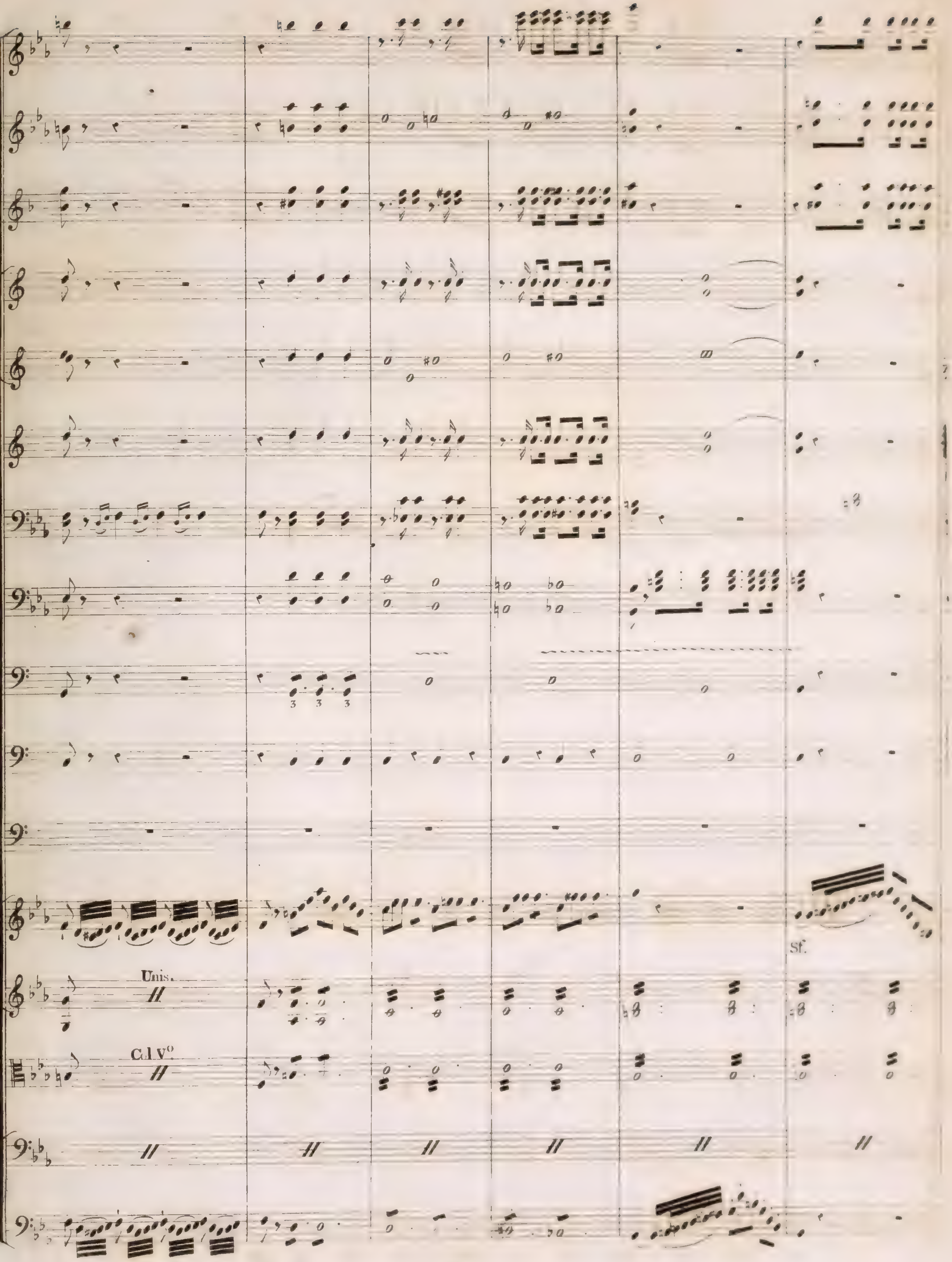

Flûtes.
Hautb.
Clar.
Cors en Ut.
Cors en Mi b.
Tromp.
à 2
Bassons.
Tamtam.
sf.

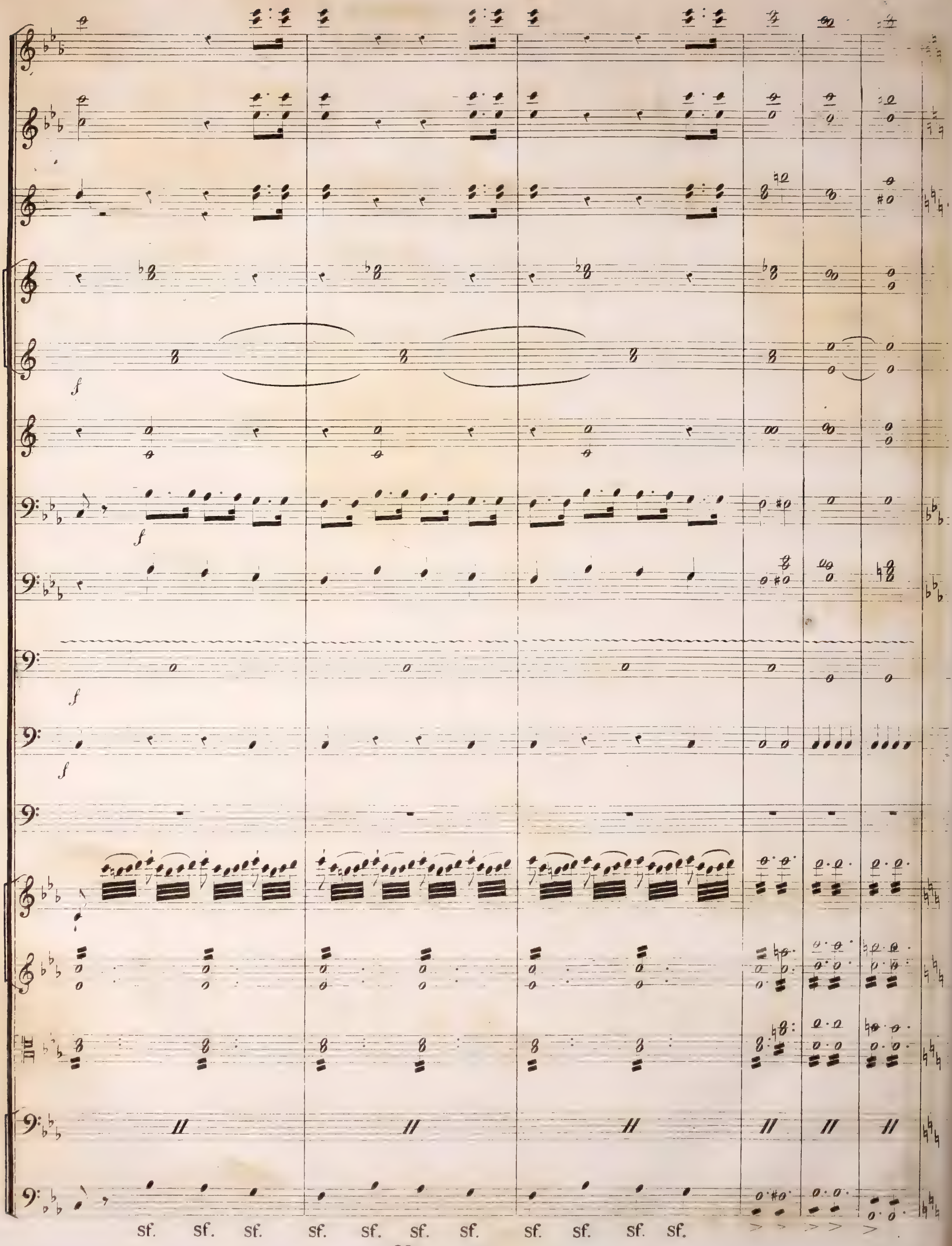

sf.
sf.
sf.

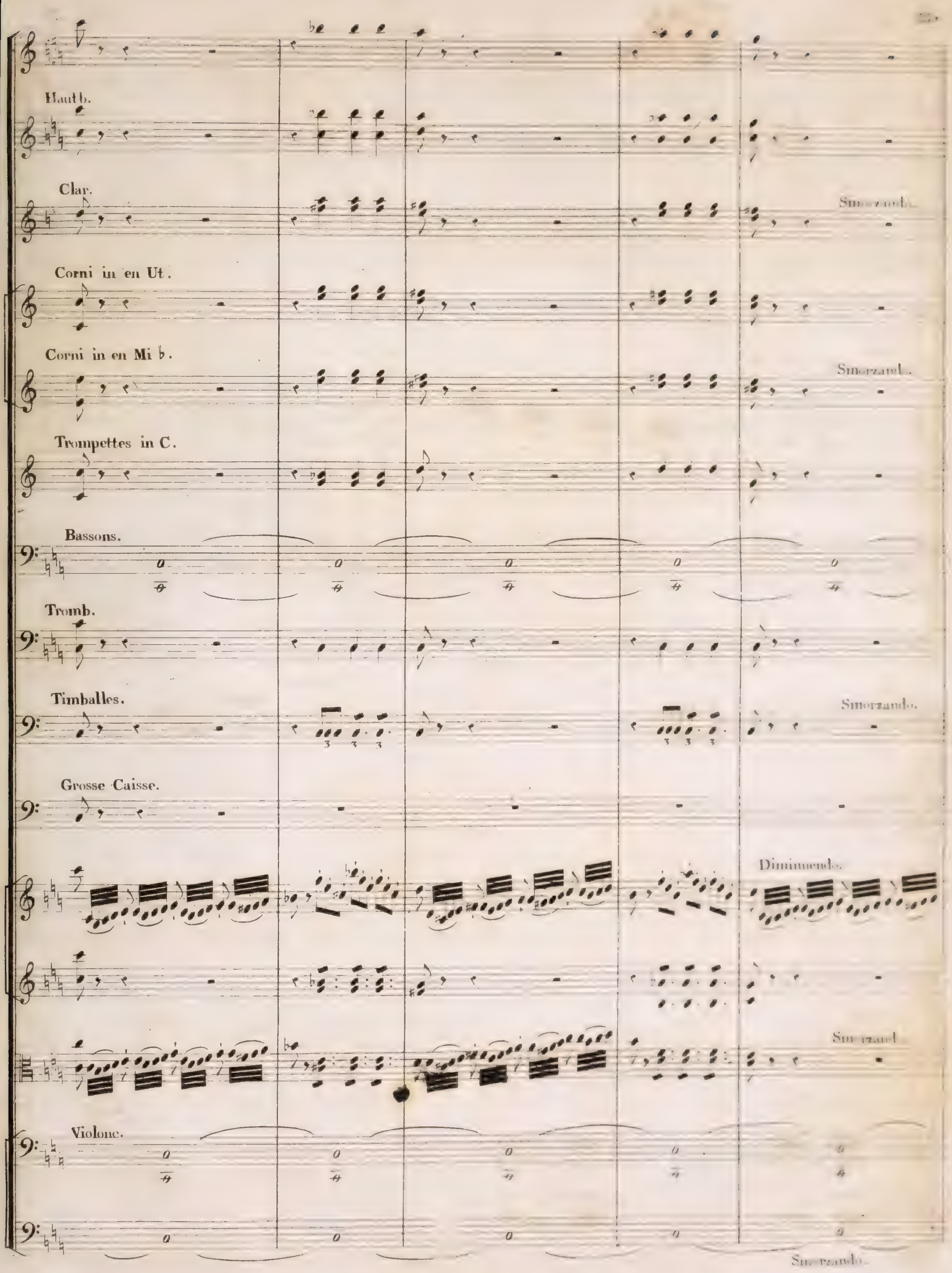

sf.
f
f
sf.
f
sf.
sf.
sf.
sf.
sf.

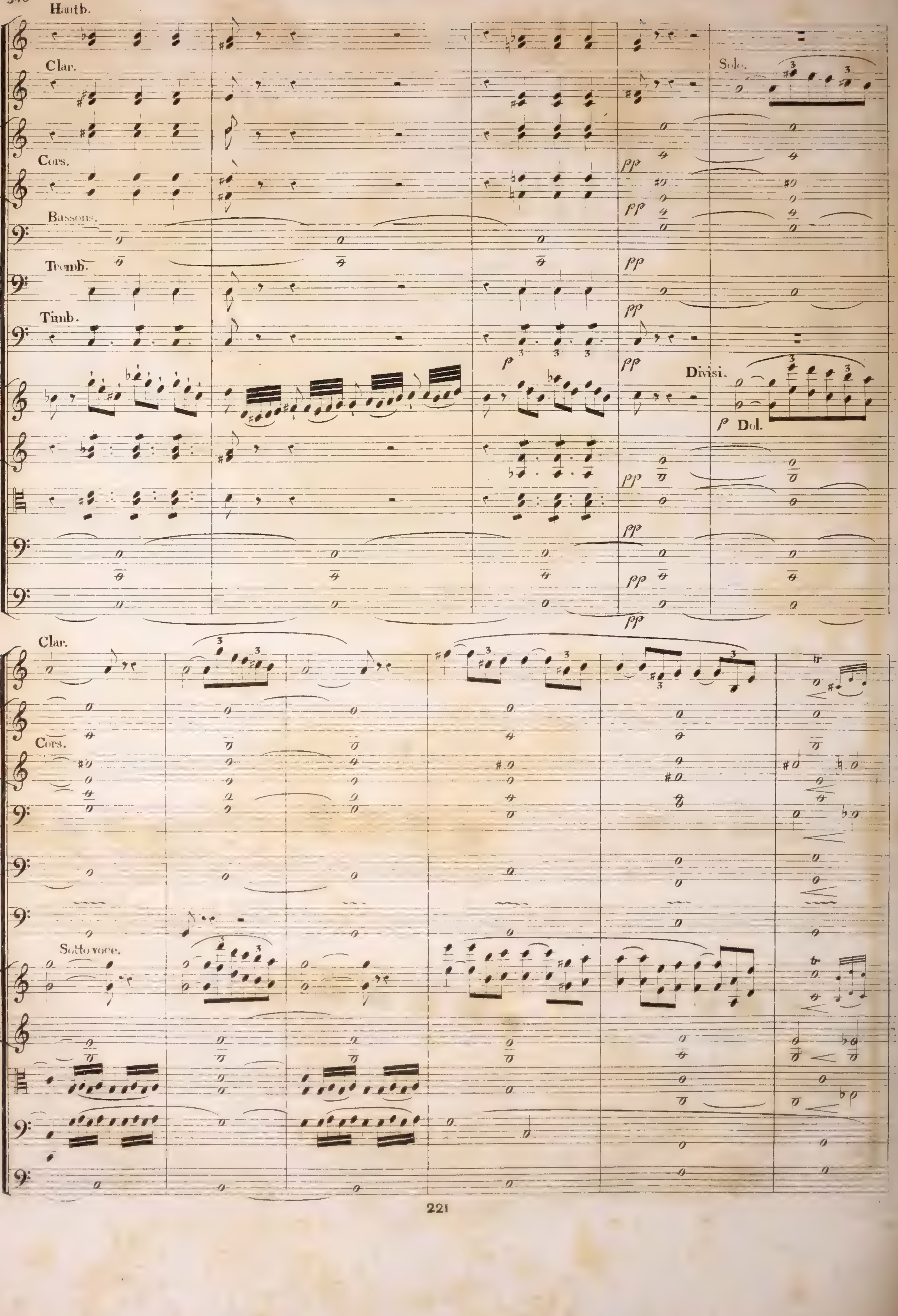

Unis.
Col V.
sf. sf. sf. sf. sf. sf. sf. sf.
f > f > f > f >
f

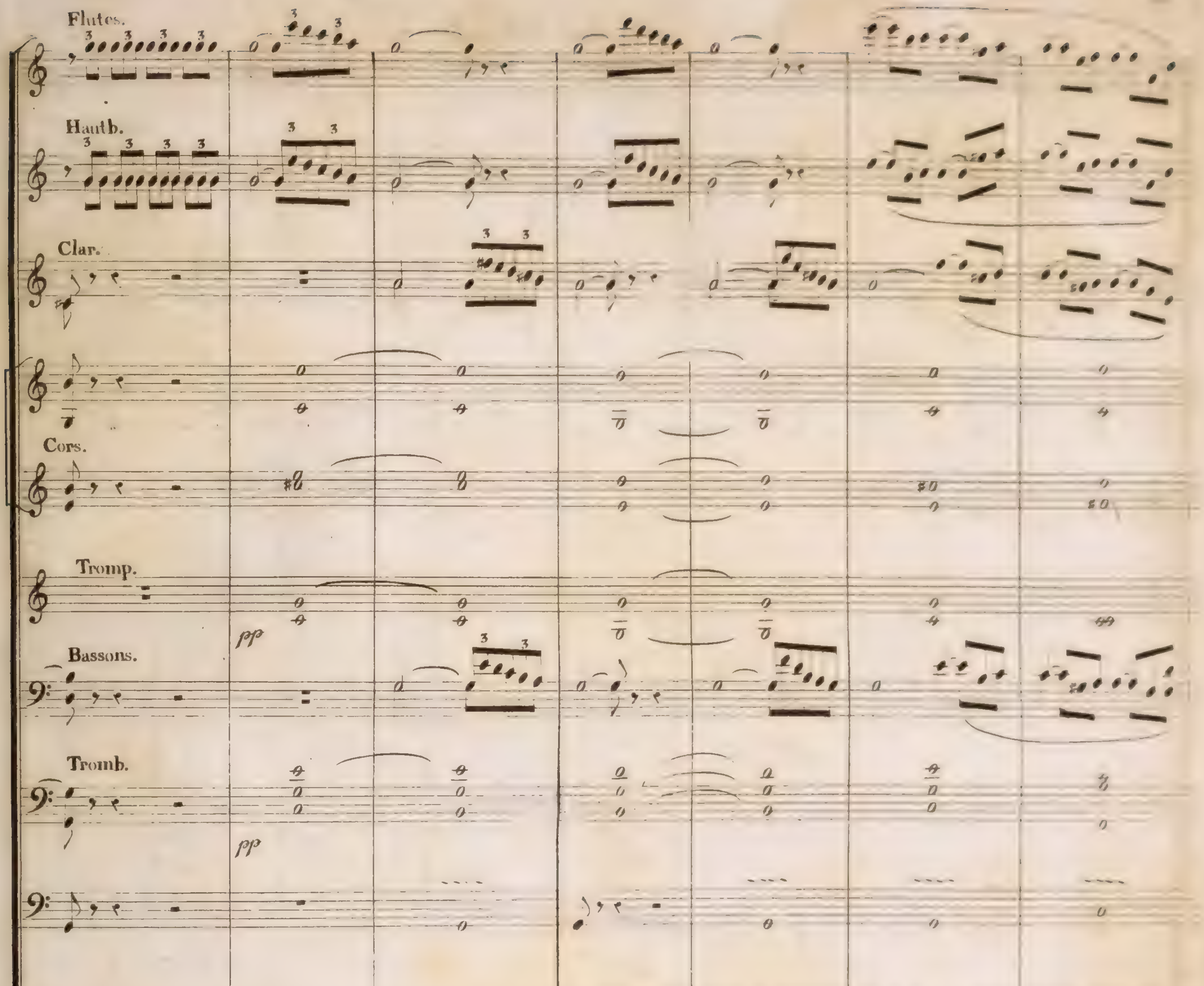

Unis.
Unis.
Col V°.

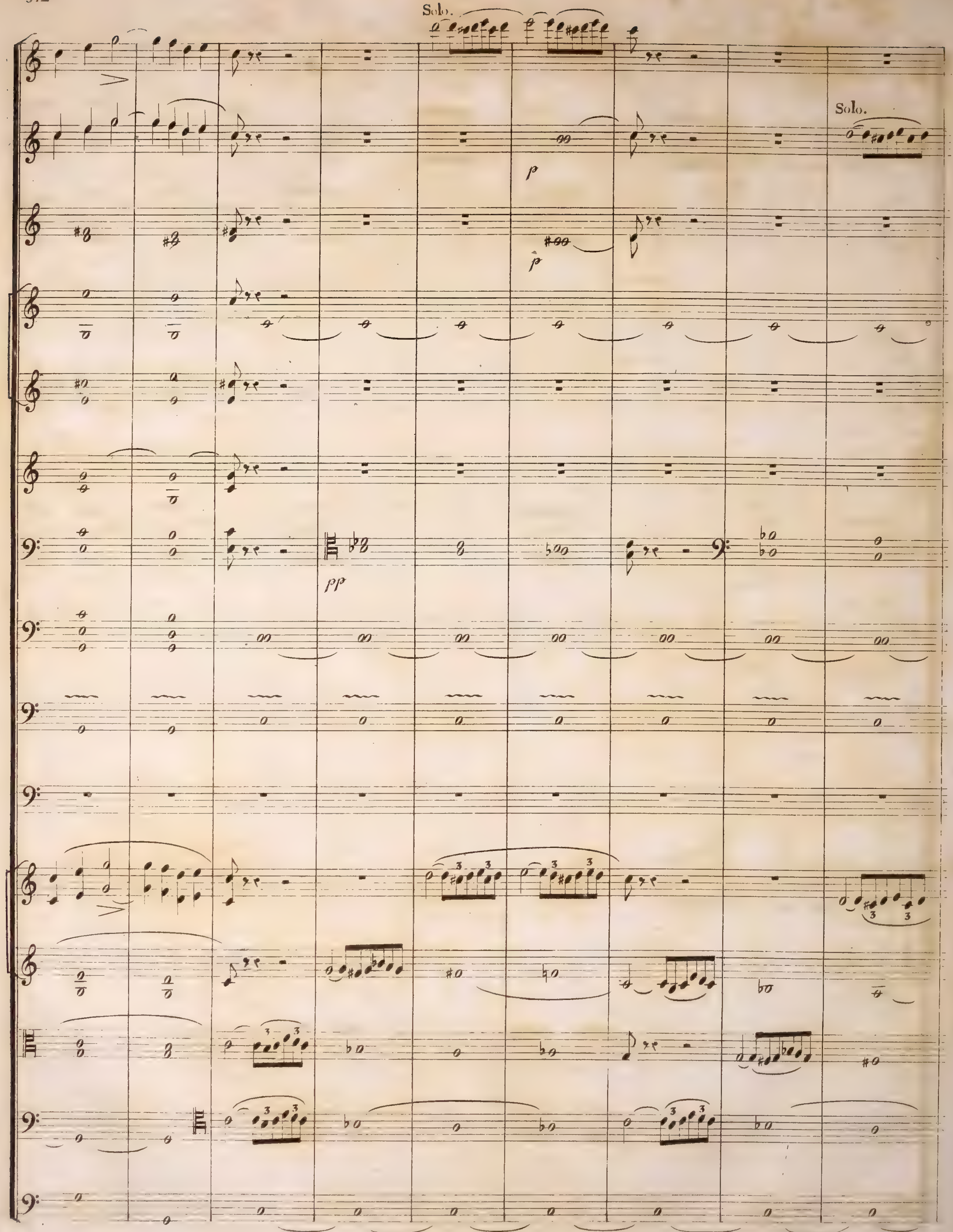

Unis.
C.d V°.
Sf.

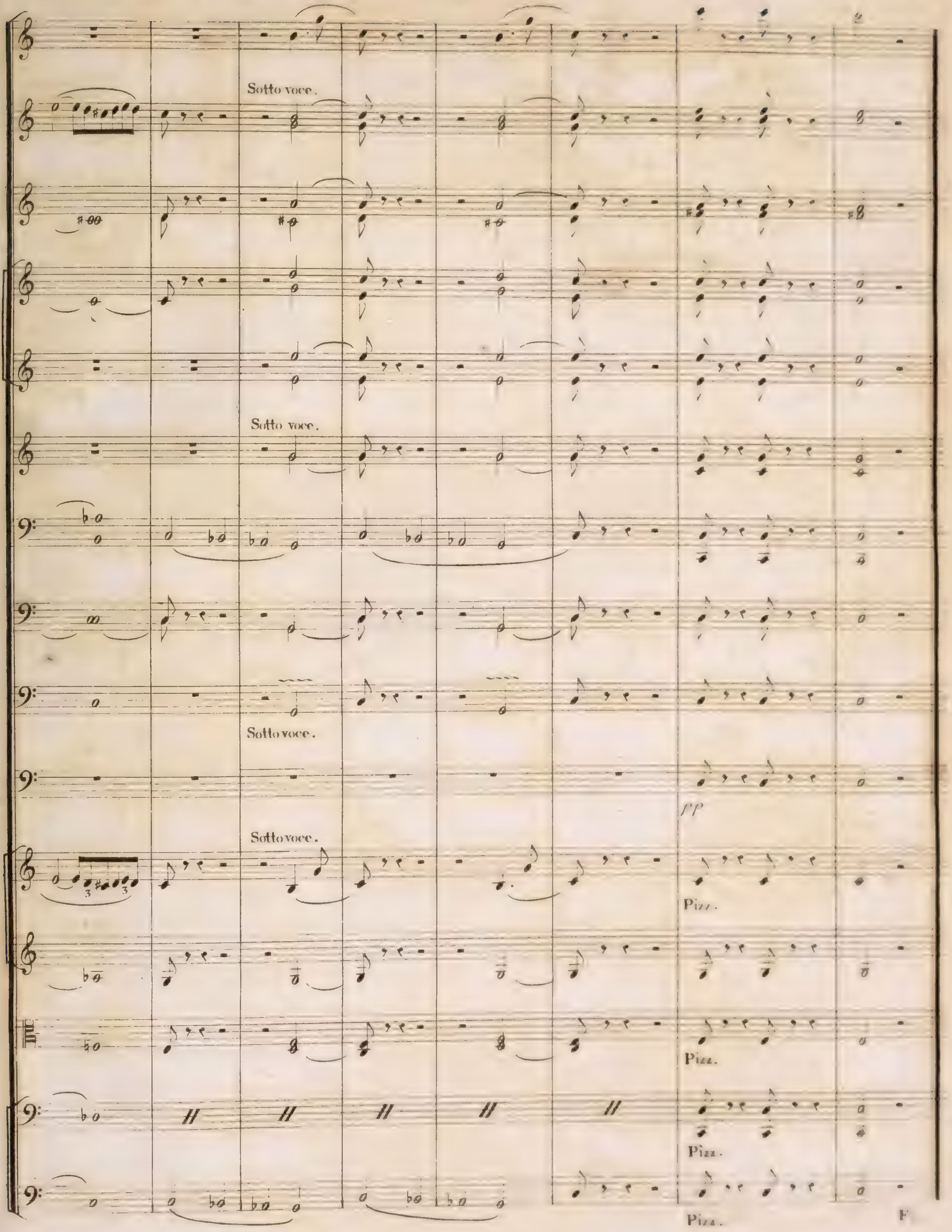

f
f
f
f
sf. sf. sf. sf. sf. sf. sf. sf. sf. sf. sf.


Hautb.
Clar.
Smorzando.
Corni in en Ut.
Corni in en Mi ♭.
Smorzando.
Trompettes in C.
Bassons.
Tromb.
Timballes.
Smorzando.
Grosse Caisse.
Diminuendo.
Smorzand.
Violone.
Smorzando.


Hautb.
Clar.
Cors.
Bassons.
Tromb.
Timb.
Solo.
Divisi.
Dol.
pp
p
Clar.
Cors.
Sotto voce.
tr


Flutes.
Hautb.
Clar.
Cors.
Tromp.
pp
Bassons.
Tromb.
pp


Solo.
Solo.
p
p
pp


Sotto voce.
Sotto voce.
Sotto voce.
pp
Sotto voce.
Pizz.
Pizz.
Pizz.
Pizz.

SEMAINE THÉATRALE

Menestrel — 3 Janv. 1864

OPÉRA : Reprise de Moïse. — Début de Mlle Marie Battu, Faure, Obin, Warot, Mlle de Taisy. — THÉATRE-ITALIEN : **Un Ballo in Maschera**, Fraschini. — NOUVELLES.

La reprise du *Moïse* de Rossini a eu lieu lundi avec un succès qui a pris les allures d'un triomphe après le magnifique et incomparable final du deuxième acte. C'est une curieuse partition : à première audition elle dit franchement ce qu'elle est, un opéra refait, revu et enrichi d'additions qui tranchent vigoureusement sur le fond primitif. Il y a des parties qui n'ont pu être écrites qu'aux approches de *Guillaume Tell*, et dans les mêmes conditions d'inspiration, avec la même maturité, en vue du même public; d'autres parties, au contraire, dont le caractère de virtuosité accuse une origine purement italienne, et qui datent très-évidemment de l'époque où Rossini écrivait *la Cenerentola* et *la Gazza ladra*. Il n'est pas nécessaire d'avoir lu les historiens de Rossini et de l'Opéra pour savoir que cet ouvrage a voyagé : la musique même porte les marques irrécusables de l'odyssée.

SEMAINE THÉATRALE

Menestrel — 11 Dec. 1864

OPÉRA : Reprise de **Moïse**. — THÉATRE-LYRIQUE : **Bégaiements d'amour**, opéra comique en un acte de MM. Deulin et de Najac, musique de M. Albert Grisar. — **Le Cousin Babylas**, opérette de M. Émile Caspers, musique de M. Henri Caspers. — **Nouvelles.**

Ce n'est pas, à proprement parler, une reprise nouvelle que l'OPÉRA nous a donnée de *Moïse* mercredi, mais la simple continuation de celle qui eut lieu au mois de janvier dernier : mêmes artistes, même succès. Nous ne pourrions que répéter ce que nous avons dit il y a un an de cette partition curieuse : à première audition, elle dit franchement ce qu'elle est, un opéra refait et enrichi de notables additions qui tranchent vigoureusement sur le fond primitif. Il y a des parties qui n'ont pu être écrites qu'aux approches de *Guillaume Tell*, et dans les mêmes conditions d'inspiration, avec la même maturité et la même expérience éclectique, en vue du même public; d'autres parties, au contraire, dont le caractère de virtuosité trahit l'origine purement italienne, et qui datent, à n'en pas douter, de l'époque de *Cenerentola* et de la *Gazza Ladra*. Ce style italien de la jeunesse de Rossini avait son idéal que j'admets sans m'y attacher exclusivement, et que j'admire volontiers dans le quatuor *Mi manca la voce*, dans le duo de Pharaon et d'Osiride (Aménophis), dans l'admirable prière du dénoûment. Je ne suis pas de ceux qui ne peuvent pardonner à la musique italienne de n'être pas allemande; je crois qu'il y a plus d'un idéal artistique, comme il y a plus d'un type de beauté, et qu'on aurait aussi grand tort de sacrifier *le Barbier* au *Freyschütz* que de vouloir ramener la beauté allemande ou la beauté française au type transtévérin ou milanais; je tiens trop à mes jouissances pour opter. Oui, mais il faut savoir un gré infini au maestro d'avoir compris qu'il fallait écrire d'un autre style en France, et chercher un autre genre de mélodie plus sobre et plus expressif, un emploi mieux équilibré de toutes les ressources dont dispose le drame lyrique. Nous devons à cette modification du génie de Rossini *Guillaume Tell*, l'admirable épilogue musical du *Siége de Corinthe*, et plusieurs endroits du *Moïse* français, entre autres le finale du troisième acte, une des plus belles explosions chorales qu'il y ait au théâtre.

Ce finale excite toujours un enthousiasme irrésistible. — L'ensemble de l'interprétation est, du reste, très-brillant. Mlle Marie Battu a été plus applaudie, s'il est possible, qu'à ses débuts; elle a eu deux rappels, et son air du dernier acte, *Quelle horrible destinée!* lui a valu une véritable ovation. Peu de cantatrices aujourd'hui possèdent une voix plus pure, plus souple, et au besoin plus éclatante, un style plus magistral et plus raffiné. — Obin nous fait toujours un Moïse superbe que Michel-Ange reconnaîtrait. — Nous ne serions pas loin de trouver que Pharaon est le meilleur rôle de Faure; il l'a composé avec un soin extrême, il lui a donné un caractère de majesté oriental qui semble authentique; il y est grand acteur lyrique, enfin il y déploie tout à l'aise son incomparable vocalisation. C'est le meilleur Pharaon qu'ait jamais eu l'Opéra, et c'est sans contredit l'artiste qui lui fait le plus d'honneur aujourd'hui. Warot lui a bien donné la réplique dans le duo; Mlle de Taisy, quoiqu'un peu indisposée, a voulu reprendre son rôle de Sinaïde qu'il avait été question de confier à Mme Pascal, et le public l'y a revue avec grand plaisir.

L'édition française est de 1827; l'édition italienne est de 1818. *Mosè in Egitto* fut joué pendant le carême de cette année au San-Carlo de Naples. Le jeune maître était alors sous l'empire de l'engagement qu'il avait contracté avec l'impresario Barbaja, aux modestes conditions de 12,000 livres par an; il était aussi sous l'empire du talent et de la beauté de la Colbran, qui devait avoir l'honneur, quatre ans plus tard, de devenir la première madame Rossini. Il écrivit pour elle dix rôles capitaux, et celui d'Elcia (ainsi se nommait l'Anaï italienne) fut peut-être le plus brillant. Isabella Colbran était alors une des plus belles femmes de l'Italie, et l'une des premières parmi ces grandes cantatrices qui réunissaient le style dramatique à tous les raffinements de la vocalisation. On vocalisait alors à pleine voix, et c'est ce qui explique le style fleuri des *opere serie* de Rossini, d'*Otello*, de *Tancredi*, de *Semiramide*; il n'excluait pas le pathétique.

On ne trouverait pas davantage aujourd'hui de forts ténors vocalisant comme les Rubini, les Nourrit, les Garcia, ou comme Nozzari, qui créa le rôle d'Aménophis à Naples. Celui de Moïse fut écrit pour un excellent artiste nommé Benedetti. Jusque-là la basse avait toujours été tenue au second plan dans l'opéra italien, Rossini la fit passer au premier dans *Mosè, Semiramide, Maometto.*

Le rôle de Pharaon était chanté par Remerany; quant au second rôle de femme, il n'existait, pour ainsi dire, pas à Naples : la Colbran chantait tout. La réussite du *Mosè*, en 1818, fut tout à fait compromise, aux premières soirées, par la mise en scène ridicule du passage de la mer Rouge : la mer s'élevait de cinq à six pieds au-dessus du rivage... Tout le monde a raconté, d'après Stendhal, comment cette chute burlesque fut réparée par l'admirable prière finale, ajoutée après coup par le maestro. La *Vie de Rossini* par Stendhal est tellement farcie de commérages évidemment controuvés, et le chapitre consacré à *Mosè* contient précisément de si parfaites âneries, que nous ne nous f rons pas un devoir de reproduire par le menu tous les détails donnés par le susdit biographe. Ce qui est certain, c'est que le dénoûment de l'ouvrage, compromis par la mise en scène, fut sauvé par la sublime prière : *Dal tuo stellato soglio.* Le maestro n'a mis, en effet, que dix minutes à écrire le motif de cet air et à indiquer les reprises et les formes d'accompagnement, cela est possible; mais le temps ne fait rien à l'affaire : le finale du deuxième acte lui en a pris nécessairement davantage, — plusieurs jours peut-être. L'essentiel est que ce soit deux chefs-d'œuvre : l'un de mélodie, l'autre de musique dramatique. Je n'en veux pas à Mozart d'avoir recommencé trois fois le duo *Laci darem la mano.* L'inspiration souffle où et comme elle veut; l'important est de la trouver.

Mosè fut représenté, pour la première fois, au Théâtre-Italien de Paris le 20 octobre 1822, par Mme Pasta, Levasseur (Moïse), Garcia (Aménophis), Zucchelli (Pharaon), Bordogni (Éliézer).

Dès que Rossini fut venu à Paris, l'Opéra s'empara de lui; mais on n'eut pas la patience d'attendre qu'il eût travaillé sur un sujet nouveau : on l'obligea, bien malgré lui, à donner des traductions; en vain disait-il, avec son bon sens admirable, que le goût français n'était pas le goût italien. Ce goût français, il l'avait aussitôt deviné, senti, et on le vit bien dans les modifications qu'il apporta à ses œuvres traduites. Ce fut en même temps un progrès, un développement inattendu de son génie. Au *Siége de Corinthe* il donnait un dénoûment inédit, et ce dénoûment est aujourd'hui le grand morceau qui subsiste de l'œuvre; la Société du Conservatoire l'a gardé en son répertoire. Au *Moïse* français il donna un finale qui est tout simplement une des merveilles de la musique dramatique; c'est du même ordre que le deuxième acte de *Guillaume Tell.* Il retoucha en même temps l'orchestration, écrivit de nouveaux chœurs, un air nouveau pour Mlle Cinti, et accommoda pour un ballet des motifs de *Ciro* et d'*Armida*. Les interprètes étaient Mlle Cinti, Mme Dabadie, Levasseur, Nourrit, Dabadie, Alexis Dupont. La dernière reprise avait eu lieu en 1852, avec Obin, Morelli, Gueymard, Chapuis, Mmes Laborde, Poinsot et Duez. Un an après, l'admirable et si regrettée Angiolina Bosio prenait le rôle d'Anaï et y faisait merveille.

Ce même rôle d'Anaï vient de servir au début très-brillant d'une jeune cantatrice française, qui avait établi sa réputation à Ventadour dans le répertoire, et qui était surtout goûtée dans *Gilda*, dans *la Sonnambula* et dans le rôle du page du *Ballo in Maschera*.

Elle ne pouvait trouver de meilleure occasion que cette partition franco-italienne pour passer d'un style à l'autre. Elle est visiblement en progrès sur elle-même, et c'est une observation que nous avons toujours eue à faire en parlant de Mlle Battu. Elle est de ces artistes qui ne s'arrêtent pas sur la voie de la perfection. Sa voix est plus souple et plus riche et en même temps plus finement travaillée que jamais. Personne aujourd'hui ne sait mieux qu'elle porter la voix d'un seul trait du pianissimo le plus vaporeux au fortissimo le plus éclatant. La salle entière a éclaté en applaudissements après l'air

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J. L. HEUGEL
Directeur

Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne

J. D'ORTIGUE
Rédacteur en chef

COLLABORATEURS DU JOURNAL:

MM. T[re] ANNE, AZEVEDO, H. BARBEDETTE, H. BLAZE DE BURY, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD
OSCAR COMETTANT, D. DENNE-BARON, G. DUPREZ, DE GASPERINI, L. GATAYES, G. HÉQUET,
LÉON HALÉVY, B. JOUVIN, MARMONTEL, A. MÉREAUX, A. DE PONTMARTIN, PROSPER PASCAL
ALPHONSE ROYER, G. DE SAINT-VALRY, P. RICHARD ET XAVIER AUBRYET

Adresser FRANCO à M. J. L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnement.
Un an, texte seul : 10 francs, Paris et Province. (Étranger, 12 fr.) — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; texte et musique de piano, 20 fr. (Étranger, 25 fr.) — Abonnement complet d'un an, texte, musique de chant et de piano, 30 fr. (Étranger, 36 fr.)

SOMMAIRE-TEXTE

I. G. ROSSINI, sa Vie et ses Œuvres (26[me] article), AZEVEDO. — II. Semaine théâtrale : GUSTAVE BERTRAND. — III. *Tablettes du Pianiste et du Chanteur* : Les Clavecinistes (de 1637 à 1790), *Clementi* (suite et fin), *Haydn*, *Mozart*, AMÉDÉE MÉREAUX. — IV. Nouvelles et Annonces.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LES NOCES DE GAMACHE

Polka de PAUL GIORZA; suivra immédiatement : **LE GALOP DES COURSES**, par AUGUSTE MEY.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT:

SOUVENIR

Mélodie de F. CAMPANA, chantée par M. DELLE-SEDIE, paroles françaises de TAGLIAFICO; suivra immédiatement : **LA SÉRÉNADE** de **l'Amour qui Passe**, poésie d'AYLIC LANGLE, musique de LOUIS DIÉMER, chantée par M[me] MARIE CINTI-DAMOREAU.

Avis aux abonnés du MONDE MUSICAL et du MÉNESTREL

Les Abonnés du **Monde Musical** recevront, avec ce numéro du **Ménestrel**, les deux derniers morceaux de musique de leur abonnement annuel, échu le 15 septembre 1864.

A compter du 1[er] octobre, le journal **le Monde Musical** sera complétement réuni au **Ménestrel**; et pour répondre au désir manifesté par les Abonnés de ces deux journaux, les **Primes 1864-1865** du **Ménestrel**, au lieu de ne paraître que le 1[er] décembre (date annuelle du plus grand nombre des réabonnements), leur seront délivrées GRATUITEMENT dès le lundi 3 octobre prochain. Ces réabonnements, bien qu'effectués à l'avance, n'en dateront pas moins du 1[er] décembre prochain.

Voir aux Annonces (8[me] page du **Ménestrel**) pour les conditions d'abonnement et le programme des **Primes Piano et Chant**, qui seront remises aux Abonnés du **Ménestrel** et du **Monde Musical**, sur présentation de leur nouvelle quittance d'abonnement (année 1864-1865), ou leur seront expédiées FRANCO, moyennant un supplément de UN FRANC pour l'affranchissement des **Primes Piano** ou **Chant**, et de DEUX FRANCS pour les **Primes** complètes. — Adresser FRANCO les demandes d'abonnement et les bons-poste à MM. HEUGEL et C[e], éditeurs du **Ménestrel**.

La Notice en cours de publication sur **G. ROSSINI** et ses Œuvres, par M. AZEVEDO, et le travail des **CLAVECINISTES**, de M. AMÉDÉE MÉREAUX, seront suivis d'une Notice complète de M. Henri BLAZE, sur **MEYERBEER** et ses Œuvres, et d'un travail non moins intéressant de M. H. BARBEDETTE sur **F. SCHUBERT** et ses Œuvres de Pianoet de Chant.

ROSSINI

COUP D'ŒIL SUR SA VIE ET SON ŒUVRE (1)

XXVI

MOISE

REMANIEMENT DU **MOSÈ** — LE LIVRET — LA [illegible] — [illegible] CONTI — L'ANGOISSE — LA RÉPÉTITION — LE [illegible] — LE [illegible] — LA PREMIÈRE REPRÉSENTATION — L'OVATION — [illegible] DE **LA QUOTIDIENNE**, **DE LA GAZETTE DE FRANCE**, DU **CONSTITUTIONNEL**, DU **JOURNAL DES DÉBATS** ET DU **GLOBE** AU SUJET DE **MOISE** — LE **CANON** — LE **CORSAIRE** — LE CHAUDRONNIER COMPOSITEUR — LA PARTITION DE **MOISE** — [illegible] STYLE DE L'EXÉCUTION A L'OPÉRA — LES [illegible] DE **MOISE** — LA [illegible] DE LA PARTITION — ROSSINI ET LA LÉGION D'HONNEUR

L'accueil fait au *Siége de Corinthe* engagea Rossini à choisir dans son répertoire italien un ouvrage favorable, comme le *Maometto*, aux remaniements et aux amplifications. Il ne voulait pas, nous l'avons dit, se lancer en France dans la composition d'une œuvre entièrement nouvelle avant d'avoir pénétré les plus intimes secrets de l'accent et de la prosodie de notre idiome; peut-être aussi ne trouvait-il pas le personnel de l'Opéra suffisamment préparé pour oser tenter, avec son concours, cette entreprise décisive.

Le *Mosè* se présenta naturellement à son esprit. Cette partition répondait, en effet, par son caractère grandiose, au vaste cadre de l'Opéra, et par sa qualité même d'oratorio, elle appelait les simplifications de style et les adjonctions de grands morceaux d'ensemble où la partie chorale devait jouer un rôle très-important.

MM. de Jouy et Balocchi se chargèrent de la traduction, des remaniements et de l'augmention du livret italien; et de leur travail sortit la pièce française de *Moïse*, qui, en somme, est moins une pièce qu'une sorte de cadre destiné à contenir les principales situations de la vie du législateur des Hébreux. MM. de Jouy et Balocchi, après Tottola, ont eu bien plus le désir de fournir des occasions au musicien que celui de faire un drame palpitant d'intérêt par lui-même. Leur personnage d'Aménophis ou d'Osiride n'est pas, il en faut convenir, un être fort aimable; à chaque instant il excite son père Pharaon à manquer aux promesses qu'il a faites aux Hébreux; mais cet éternel manquement de foi amène de nouvelles interventions de Moïse, de nouvelles plaies, de nouveaux miracles, et c'est à l'aide de ce ressort, toujours le même, que les librettistes ont pu faire entrer dans quatre actes un grand nombre de situations éminemment musicales. C'est à cela qu'ils ont tout sacrifié, tout et plus particulièrement la chronologie, car Moïse n'a reçu de Dieu les tables de la loi qu'après sa sortie d'Égypte.

(1) Droits de reproduction et de traduction réservés.

Le livret et la partition terminés, *Moïse* fut mis à l'étude; au moment de la seconde ou troisième répétition, un coup terrible frappa le compositeur; le docteur Conti, arrivant de Bologne, lui annonça que sa mère était très-dangereusement malade; ce docteur avait prodigué les soins les plus éclairés et les plus assidus à Anna Guidarini, mais appelé à Paris par une affaire urgente, il avait dû confier la suite du traitement à l'un de ses plus célèbres confrères de Bologne.

En apprenant le danger que courait sa mère, l'être qu'il a le plus chéri en ce monde, Rossini fit, sans dire un mot, ses préparatifs de départ. Il voulait aller à Bologne sans perdre un instant pour y remplir ses devoirs de fils. De ses fonctions officielles, de son œuvre en répétition, de ses amis, de ses intérêts de gloire ou d'argent, il ne s'inquiéta pas plus que si tout cela n'avait jamais existé. Partir, partir sur-le-champ, était sa seule idée, son seul désir, sa seule volonté.

Le docteur Conti lui demanda : — Qu'allez-vous faire?

— Vous le voyez : partir! — répondit Rossini.

— Je vous le défends formellement, reprit le docteur; votre présence tuerait votre mère; elle a un anévrisme. En vous voyant, elle mourrait foudroyée. —

Et le fils, navré, dut obéir. Obligé de rester à Paris, il continua de surveiller les travaux des répétitions de son *Moïse*. Au théâtre, il cachait sa douleur et son angoisse sous des dehors impassibles; mais, rentré chez lui, il tombait dans le plus morne abattement, dans le mutisme le plus absolu. Peu de temps après, il apprit le funeste dénoûment de la maladie de sa tendre, de sa courageuse, de son excellente mère. Ce fut le coup le plus terrible dont il ait été frappé dans sa vie.

....

La première représentation de *Moïse* eut lieu le lundi 26 mars 1827. Les interprètes de cet admirable ouvrage furent M^lle^ Cinti, M^mes^ Dabadie et Mori, Adolphe Nourrit, Levasseur, Dabadie et Alexis Dupont.

« Voici une des plus pompeuses solennités qu'ait encore vues l'Opéra! s'écrie M. M. J. (Mély-Janin) dans le feuilleton de *la Quotidienne* du 28 mars 1827. Cette magnifique représentation fera époque dans les fastes lyriques, non-seulement parce qu'on y a entendu des chants jusqu'alors inconnus sur la scène de l'Académie Royale de Musique, mais encore parce qu'elle a porté le coup fatal à l'ancien système, et consolidé une révolution à laquelle on préludait depuis quelque temps. Le Rubicon est franchi; en vain le vieil opéra avec tout son appareil s'est levé sur l'autre bord. A l'aspect du vainqueur de Pesaro, il a chancelé sur sa base, et il est tombé de toute sa hauteur :

Ha fatto l'ultimo crollo.

» Ce qu'il y a de surprenant, c'est que cette révolution a trouvé de puissants auxiliaires dans ceux-là même qui..... semblaient devoir opposer le plus de résistance aux invasions ultramontaines. Que Levasseur et M^lle^ Cinti, qui depuis longtemps vivent au milieu de l'atmosphère de l'opéra buffa, et qui en ont fait en quelque sorte leur substance, se soient trouvés tout prêts, rien que de très-naturel; mais qu'Adolphe Nourrit, que Dabadie, qu'Alexis Dupont, que M^me^ Dabadie soient tellement entrés dans la pensée du compositeur italien, qu'ils aient exécuté sa musique comme s'ils avaient joué toute leur vie sur le théâtre Saint-Charles, voilà ce qu'il y a de vraiment surprenant, voilà un prodige dont a été témoin l'assemblée aussi brillante que nombreuse qui a assisté hier à la première représentation de *Moïse*.... Il fallait être bien sûr de sa force, il fallait avoir la conscience de son génie, pour oser risquer une musique nouvelle à côté de l'ancienne. M. Rossini a cru en lui, et il a bien fait.... Appelé à grands cris, il a été amené sur la scène; il a été accueilli par les plus nombreux et les plus vifs applaudissements. »

M. Ch...., dans le feuilleton de *la Gazette de France* du 28 mars 1826, parle de *Moïse* en homme qui sent et la beauté de l'œuvre et l'importance capitale des changements effectués dans l'art musical par Rossini. C'est, dit-il, « un des plus magnifiques oratorios qu'il soit possible de composer et d'entendre.... Résultats immenses, considérés sous le rapport de la science, car il ne s'agit de rien moins que d'une révolution lyrique terminée en quatre heures par M. Rossini. Désormais, le *urlo francese* est banni sans retour, et l'on va chanter à l'Opéra comme on chante à Favart. *Vive Rossini!*... Le public, après avoir entendu prononcer le nom de M. Rossini, s'est écrié tout d'une voix : *Rossini! qu'il paraisse!* Touché de ces marques d'estime et d'intérêt, l'illustre compositeur s'est avancé de quelques pas, moins accompagné qu'entraîné par Dabadie et sa femme. »

Hélas! M. Ch.... s'est trompé : l'*urlo francese* a repris son empire à l'Opéra depuis le jour où Rossini a été forcé, par des circonstances fatales, de se retirer de la carrière militante.

Dans le feuilleton du *Constitutionnel* du 29 mars 1827, M. Évariste D.... (Dumoulin) parle de *Moïse* avec une chaleur approbative qui ne lui est pas familière lorsqu'il s'agit des œuvres de Rossini; peut-être avait-il reçu quelques renseignements de M. de Jouy, son collaborateur au *Constitutionnel*, et l'un des auteurs de la pièce. « Sous le rapport musical, dit-il, cet ouvrage est d'une grande beauté, et l'un des chefs-d'œuvre du maître célèbre qui l'a composé.... Il (le public) a applaudi *le Siége de Corinthe* par prévention, par égard pour M. Rossini. Avant-hier, il a applaudi *Moïse* pour *Moïse* lui-même; il l'a applaudi souvent avec enthousiasme, et, cet enthousiasme, ce sont les beautés de la musique qui l'ont fait naître. »

Castil-Blaze absent fut remplacé au *Journal des Débats*, pour le compte rendu de la première représentation de *Moïse*, par M. C..., qui termine ainsi son feuilleton du 29 mars 1827 : « Ce qui doit flatter M. Rossini, dit-il, dans ce rajeunissement d'un triomphe déjà ancien, c'est que, par des morceaux entièrement nouveaux et dignes de soutenir la comparaison avec les précédents, il a prouvé que la source où il puise ses sublimes inspirations, loin de s'appauvrir, semble se féconder en s'épanchant.... On a désiré voir l'auteur de ce nouveau chef-d'œuvre; M. Rossini a cédé complaisamment aux vœux unanimes du public, qui a accueilli avec transport l'homme de génie auquel il venait de devoir, auquel il devra longtemps les plus nobles et les plus pures jouissances. »

Le journal *le Globe*, qui avait jusqu'alors lancé de terribles diatribes contre Rossini et sa musique, se convertit à *Moïse* : « L'illustre auteur du *Mosè*, dit-il, s'est surpassé lui-même : en enrichissant sa partition de morceaux nouveaux, il les a faits plus beaux que ses chefs-d'œuvre; mais ce qui est peut être plus merveilleux encore, il est parvenu à faire exécuter sa musique avec un ensemble et une précision remarquables : il a fait chanter les chanteurs de l'Opéra. A coup sûr, il était urgent que ce prodige vînt rajeunir ce vieux et débile représentant de l'ancien régime... Il fallait qu'il mourût ou qu'il se révolutionnât.... Sa révolution commence : il a trouvé son Mirabeau... D'une sublime ébauche de jeune homme, Rossini a fait la production la plus accomplie du génie de l'homme mûr... Il (Rossini) vient d'en faire l'expérience : un parterre français peut être sensible au charme de sa musique; mais ce qui est pour lui plus glorieux encore que d'enchanter des ignorants sans préjugés, il a pu voir les savants eux-mêmes rendre publiquement hommage à son génie; les beautés du *Moïse* français n'ont point eu de plus chauds apologistes que les professeurs du Conservatoire, et notamment l'homme de talent (Cherubini) qui le dirige. »

Ce langage fait voir que le Rossinisme commençait à être dignement apprécié; on n'aurait peut-être pas osé, après la représentation de *Moïse*, traiter Rossini comme on l'avait traité quelques années auparavant, dans un canon dont les paroles et la musique sont attribuées à Berton. Nous reproduisons ici les paroles de ce canon, malgré leur inconvenance, ou plutôt à cause de cette inconvenance même. Un pareil morceau de poésie appartient de plein droit à l'histoire, comme signe caractéristique de l'époque où il a été composé :

« Oui, dans ce Paris sans égal,
Tous les jours c'est un carnaval.
Ce monsieur chose est un Molière;
Ce monsieur chose est un Voltaire.
Nous n'avons plus de Sacchini,
De Grétry, ni de Piccinni;
Nous n'avons plus que Rossini,
A la chi-en-lit, à la chi-en-lit! »

Nous venons de dire qu'on n'aurait pas osé traiter Rossini de la rte après la représentation de *Moïse*. Hélas! c'est une erreur, rce nous est bien de le reconnaître. Nous trouvons dans nos notes xtrait suivant du *Corsaire*, numéro du 4 juillet 1827. « Un chau-onnier, dit cet aimable journal, assistant à une représentation *Moïse*, disait : « Che fais une aussi bonne muchique que châ dans a boutique. » Le beau de l'affaire, ajoute le spirituel rédacteur, est que le fils de Saint-Flour se contente d'un honnête bénéfice. »

Mais laissons ces turpitudes, qu'il fallait pourtant faire connaître, venons à notre fait principal. Les morceaux écrits par Rossini ur le *Moïse* français sont : la belle introduction du premier acte, *ieu puissant, du joug de l'impie;* le quatuor avec chœur, *Dieu de paix, Dieu de la guerre!* le chœur *La douce aurore*, la marche ec chœur et récitatifs du troisième acte, *Reine des Cieux*, dont nfime auteur de la présente notice possède le manuscrit autogra-he; les délicieux airs de danse; le sublime final, *Je réclame foi promise*, sauf l'andante : *Je tremble et soupire;* et, enfin, l'air pathétique du quatrième acte : *Quelle horrible destinée!*

Enrichi de ces morceaux hors ligne, le *Moïse*, si beau par lui-ême, est devenu une œuvre d'une grandeur, d'un souffle, d'une uissance incomparables. Toutes les parties de l'art du compositeur sont traitées avec une éclatante supériorité. Où donc les voix t-elles été mieux employées? où l'orchestre a-t-il plus de relief, intérêt, de clarté, sans sortir de son rôle, sans empiéter un seul stant sur celui de la voix humaine? où trouverait-on plus d'inven-on mélodique, d'heureuses combinaisons d'harmonie, d'accents stes, de couleur à la fois poétique et vraie, de plans grandioses architecture musicale, de puissance expressive, descriptive et so-ore? nulle part, on le peut affirmer sans témérité!

Il y avait des difficultés épouvantables à faire chanter le person-ge moitié divin, moitié humain de Moïse, plus grand que nature, rtes, et rendu plus grand encore que lui-même par le prestige l'antiquité biblique et de la transfiguration légendaire. Ces dif-ultés, Rossini les a surmontées comme en se jouant, et si bien rmontées, qu'elles n'apparaissent pas dans sa partition. Il est possible d'expliquer avec le seul secours des mots les mille oyens par lesquels le maître est parvenu à former de toutes pièces type musical de son Moïse; faute de mieux, nous nous contente-ns de signaler aux personnes que l'examen des détails techniques effraye pas, la manière dont les grands intervalles consonnants octave et de dixième sont employés dans le rôle du législateur s Hébreux pour former les accentuations les plus grandioses et même temps les plus naturelles. On en peut voir de superbes emples dans l'introduction du premier acte, lorsque Moïse répète s derniers mots de la phrase : *Vos murmures ont offensé le Dieu loux*, et dans dans la toute-puissante invocation, au passage : *l'instant fais jaillir des torrents de lumière!*

C'est dans la partition de *Moïse* que l'on trouve le plus de traces l'étude approfondie que fit Rossini, au temps de son adolescence, s œuvres de Joseph Haydn. La scène de la plaie des ténèbres, où même motif est répété vingt-six fois dans différents tons et avec s effets d'harmonie et d'instrumentation variés, cette scène qui prime et peint aussi bien qu'on le puisse faire la sombre horreur la continuité des ténèbres implacables, qu'est-elle en réalité, non la plus belle application théâtrale et dramatique du procédé fa-ri de Joseph Haydn dans ses symphonies et sa musique de chambre?

La sublime invocation : *Arbitre suprême*, est traitée selon la ma-ère du même maître dans ses oratorios, mais avec un souffle, une issance, un sentiment de l'effet dramatique et théâtral, que nous trouvons pas, nous l'avouons sans pâlir, dans les plus belles ges des oratorios du père de la symphonie.

Quant au prodigieux final du troisième acte, à part la terrible ournelle chromatique de l'orchestre qui sert de cadre au récit des lamités : *Grand Roi délivre-nous*, rien n'y procède du système mphonique. Ce rhythme enflammé du motif *Redoublons d'ardeur de zèle*, ce long crescendo chromatique : *Allons, qu'on les en-aîne!* qui se déroule comme un immense serpent, et la strette ec ses gammes ascendantes et descendantes, exécutées simulta-ment, tout cela est du pur Rossinisme, mais du Rossinisme élevé à une grandeur, à une force, à une toute-puissance musicale et dramatique dont rien n'avait pu donner l'idée jusqu'alors, dont rien ne l'a reproduite depuis.

Dans cette strette, Rossini trouvant enfin l'occasion d'obéir aux sollicitations de son génie, qui le poussait à donner aux masses chorales un rôle dramatique et musical de premier ordre, arrive à des résultats foudroyants. Les choristes, divisés en deux groupes, ne sont plus de simples choristes : ils représentent deux êtres col-lectifs, deux peuples qui, animés par l'antagonisme le plus fana-tique, se heurtent en un choc suprême. C'est le plus formidable duo de colère, de menaces et d'imprécations, que les masses cho-rales aient jamais été appelées à chanter et à jouer.

Et comment Rossini parvint-il à peindre avec la simplicité et la force dramatique et musicale voulues, cet épouvantable anta-gonisme, ce choc de deux peuples? par des gammes en mou-vement contraire! Quand la voix des Hébreux descend, celle des Égyptiens monte, et réciproquement. Il ne lui en a pas fallu davan-tage pour tracer, en notes immortelles, l'une des pages les plus émouvantes, les plus chaleureuses et certainement la plus sonore qu'il y ait au monde. Et tout en produisant cet immense effet dra-matique et musical, il a trouvé le moyen, avec ses gammes en mou-vement contraire, d'accomplir un tour de force de contrepointiste.

Ne quittons pas l'inépuisable sujet du *Moïse* sans faire remar-quer le témoignage rendu par les journaux du temps à la bonne exécution de ce chef-d'œuvre par ses premiers interprètes. Rossini, on l'a vu par ces témoignages, avait changé les habitudes et trans-formé le style du nombreux personnel de l'Opéra, et son succès comme directeur d'exécution égala presque son succès comme compositeur. Quelle volonté, quelle autorité, quels labeurs une telle transformation suppose!

L'air et les récitatifs composés à Naples par M. Carafa, pour le *Mosè*, ne figurent pas dans le *Moïse*, où l'on ne trouve pas tous les morceaux écrits par Rossini pour sa partition italienne.

A une brillante reprise du *Moïse* qui eut lieu à l'Opéra le vendredi 5 novembre 1852, la regrettable M^me^ Bosio, MM. Obin et Morelli, ont interprété les principaux rôles de ce chef-d'œuvre d'une façon très-remarquable. M. Nestor Roqueplan, alors directeur de notre première scène lyrique, n'épargna rien pour donner un grand éclat à cette reprise, où pour la première fois on entendit le final du troisième acte exécuté par deux cents choristes. Une autre reprise de l'oratorio de Rossini, où M^lle^ Battu s'est fort distinguée, a eu lieu le lundi 28 décembre 1863.

Au moment de traiter avec M. Troupenas de la vente de la par-tition de *Moïse*, Rossini lui demanda si, commercialement, l'affaire de la publication du *Siége de Corinthe* avait été bonne. M. Trou-penas répondit qu'il était encore en perte d'une dizaine de mille francs. Rossini, qui ne voulait pas que personne perdît avec lui, céda la partition de *Moïse* à cet éditeur pour 2,400 francs. L'acquisi-tion de ce chef-d'œuvre a été la base de la fortune de M. Troupenas.

Le Moniteur du 14 octobre 1827 annonce que Sa Majesté *voulant donner à M. Rossini un témoignage de sa satisfaction pour le nou-veau chef-d'œuvre dont il vient d'enrichir la scène française*, l'a nommé chevalier de la Légion d'honneur.

Le Moniteur du 22 octobre 1827 attribue cette nomination à une erreur, et rectifie la prétendue erreur.

Que s'était-il donc passé? Il s'était passé que Rossini, apprenant la distinction qui venait de lui être accordée, s'était rendu en toute hâte chez M. le vicomte de La Rochefoucauld, et l'avait supplié de la lui faire retirer, parce qu'il ne croyait pas l'avoir méritée avec d'anciens ouvrages amplifiés, et parce que des artistes français du plus grand talent, notre Hérold entre autres, attendaient en vain la décoration depuis bien des années. Hérold l'obtint le 3 no-vembre 1828. Quant à l'auteur de *Moïse*, il se réservait de la demander lorsqu'il croirait l'avoir méritée en écrivant pour la France un grand ouvrage entièrement nouveau.

Et il la demanda après *Guillaume Tell*.

Quelle leçon pour les infatigables, les insatiables et les innom-brables veneurs de la chasse aux rubans!

ALEXIS AZEVEDO.

— La suite au prochain numéro. —

Pendant tout le carême de 1818, *Mosè* fut représenté avec la ridicule mer Rouge du troisième acte. C'est très-probablement pour la reprise de cet ouvrage, donnée pendant le carême de l'année 1819, — les oratorios étaient consacrés par destination aux saisons de carême, — que fut composée l'admirable prière, dont le moindre mérite, à coup sûr, est de rendre invisible le mouvement grotesque de la séparation des eaux; nous disons : très-probablement, car, faute de collections de journaux italiens, et de certains documents positifs, il nous est impossible de donner cette date avec une absolue certitude. Ce qui est hors de doute, c'est qu'au moment où M. Carafa a quitté Naples, le 8 septembre 1818, la prière de *Mosè* n'était pas encore composée, et les représentations de cet oratorio étaient suspendues jusqu'au carême suivant.

Nous ne sommes pas en mesure d'affirmer que cette admirable prière ait été composée en dix minutes, comme le prétend Stendhal. Quelques instants de plus ou de moins ne font rien à l'affaire; il ne s'agit pas ici de régler une pendule; mais nous pouvons dire en toute assurance que cette page immortelle a été improvisée, vers et musique, à la suite d'une conversation où les auteurs avaient cherché le meilleur moyen d'éviter l'effet ridicule de la mer Rouge de Barbaja; le poëte a gribouillé son premier couplet, et Rossini, pendant que Tottola cherchait le reste, a fait sa musique dans le temps qu'il faut pour en écrire les notes. Est-ce dix minutes? nous ne savons! Ce dont nous sommes sûr, c'est que cette inspiration sublime est tombée de l'imagination du compositeur à l'instant même où elle lui était nécessaire, comme un fruit mûr tombe de l'arbre quand on le secoue.

Lorsqu'elle fut exécutée pour la première fois, le public ignorait l'existence de cette prière; il s'apprêtait à rire, selon son habitude, du pitoyable décor de la mer Rouge. Il eut, dans toute son étendue, le plaisir de la surprise; et quelle surprise! nous n'essayerons pas d'en d'écrire les effets; l'enthousiasme fut poussé jusqu'au délire.

Les principaux morceaux du *Mosè* ont pris place dans le *Moïse* français; nous aurons l'occasion toute naturelle d'en parler lorsque nous arriverons à ce dernier ouvrage.

NEW YORK.—Fry, in the *Tribune*, thus remarks on the production at the Academy of Music of "Moses in Egypt,"—which opera, by the way, was given many years ago in Italian here in Boston, by the first Havana troupe, with Mme. Ranieri, Sig. Perelli, Vita, &c.

May 19. 1860

ACADEMY OF MUSIC—ROSSINI'S MOSES IN EGYPT.—The drama when it was favored by the Church presented many religious subjects, with a mythological objectivity which would now startle the spiritual sanctions of a Protestant community. The church, in this, however, was a rival of the secular drama which never died out as all the received authorities on the dark ages tell us, but flourished under the Troubadours and Minstrels in a simple child-like form. In these early church dramas, as in the ecclesiastical paintings, no immaterial character, however awful, even Omnipotence itself, was deemed beyond the sphere of representation in the flesh. But with the growth of Protestantism the religious drama was extinguished and the Oratorio took its place. It was deemed impious to offer Biblical characters on the stage, but in the concert-room in citizen's dress they could be represented. The first attempts to invade this Anglo-Protestant custom shocked the sense of the American audiences. Méhul's "Joseph" was denounced, in so far as its characters were drawn from the Scriptures. Rossini's "Moses" was at first inadmissable on the English stage, and was given as an oratorio, for which it was not designed. The plastic character of our people, however, made them by degrees accept Biblical subjects in the opera. "Moses," with certain of the mysteries left out, was played in English in several American cities beside being performed by the operatic pioneers of the United States, the French company in New Orleans. Its success in English on the stage was very halting, and it was withdrawn. After an interval of many years it has been brought forward at the Academy in the Italian language. The version differs somewhat from the original score, which opens with the scene of the darkness spread over Egypt. The plot is very simple, or rather it is no plot at all, the libretto being very feeble. The miraculous events consociated with the efforts of the Israelites to effect their exodus, are mixed with a watery love-story, devoid of life or logic in such company, and as out of place as a declaration in a pew. If Brignoli cannot make love—as Pharaoh's son—in the middle of such difficulties, he is not to be blamed: and if Miss Patti, as a sugar-plum of a Jewess, dressed in the most heart-rending style, can only hang down her head, or raise it to emit a lot of fast notes—but cannot effect characterization, it is not her fault, as there is nothing to represent. If Pharoah has no dramatic action, Ferri is not to be condemned. The only approximation to a character is Moses by Susini. The presence of this artist is magnificent, and his efficient declamation and singing leave nothing to be desired. The music of the whole opera is very admirable and beautiful; the composer has compensated himself for the defects of the poet. Never was the illustrious Rossini brighter or more fluent than in this work. He has exhibited the style of florid music which he perfected, for he gave new life to the style which Gluck essayed to kill—namely the ornate, or many notes to a few syllables—in contradistinction to the declamatory, which is a musical note for each syllable or thereabouts. With this basis, and with the highest gift for melody, Rossini ruled the musical world of Europe. But in those, beside the florid, there is as beautiful music of various styles, recitative, and large and grand strains, as was ever imagined. The lyrics assigned to the Prophet are without flaw. The quartet *Mi manca la voce* is of incomparable beauty in its kind; the finale of the third act is immense for its vigor. Great and various merits are found through the instrumentation. In addition to the artists mentioned, the charming Miss Patti, etc., the good success of Mme. Strakosch as Mrs. Pharoah may be indicated. She looked the Egyptian-imperial. The orchestra is excellent—led by Mr Muzio. There are some picturesque scenes. The miracle of the Red Sea is good except the waves, which are too much of the pointed order of damp architecture. The wave-makers should take a few lessons in salt-water. The scene of the land of Canaan is a charming view, and might inspire equally emigrants now as then.

ux personnages; l'interprétation
nant.

le de très-honorables recettes.
use dramatique très-appréciée en
chanté à l'Opéra il y a trois ans

présentation la reprise du char-
badine pas avec l'amour, mis au
? Et d'abord, faudrait-il appeler
ord riante, tourne au pathétique
ennent toujours les rôles de Per-
remière du succès de la reprise,
te avec une grâce ravissante. La
répète sous ce titre provisoire :
ifique création pour Geffroy, un
et sérieux trouve trop rarement

un emploi dans les comédies d'aujourd'hui. Les autres rôles par Got, Delaunay, Lafontaine, Mmes Plessy, Favart et Nathal[ie]

On répète à l'ODÉON une comédie en un acte, *les Mères terrib[les]* Romanville, Mlles Picard, Masson, etc.

Numa est rengagé au GYMNASE, et reparaîtra dans la pièce de M. Théodore Barrière, qui est désignée pour succéder cet *Quichotte* : les rôles sont déjà distribués à Numa, Landrol, Mme Fromentin et aux deux nièces des deux Brohan, Cami[lle] Marie Samary.

Dieudonné quitte le Gymnase pour le Théâtre-Français d[e Pé]tersbourg.

Le VAUDEVILLE annonçait pour hier, samedi, la première re[présentation] du *Drac*, rêverie fantastique en trois actes de Mme Sand et de M[au]rice. *Le Drac*, il faut bien le dire tout de suite, est un lutin joue de mauvais tours aux matelots des côtes de la Provence eux ce qu'est le *Kobold* pour les paysans suédois, l'*Orco* pour les de Venise, le *Konigan* en Bretagne, le *Goller* dans le Berry... P[our accom]pagner cette pièce d'un goût si nouveau, M. de Beaufort a cho[isi l'une des] plus jolies pièces de Sedaine, *le Mort marié*.

On avait parlé aussi, pour ce théâtre, d'une comédie de M. É[mile Gi]rardin, *le Supplice d'une Femme*, mais on dit maintenant q[ue l'infati]gable publiciste porte sa pièce au comité du Théâtre-Français.

Un drame de M. Victor Séjour, *le Marquis Caporal* a été lu aux artistes de la Gaîté : les principaux rôles sont confiés à D[...] à Mlle Lia-Félix; — et c'est un drame de M. Paul Meurice, avec qui doit succéder à *Rocambole*.

Les BOUFFES-PARISIENS affichent enfin leur réouverture, elle mercredi avec *les Dames de la Halle;* le prix des places ser[a] Un procès fort curieux va, dit-on, s'engager, les principaux col[laborateurs] du grand *maestrino* d'*Orphée aux enfers* ayant fait défense a[ux Bouffes-]Parisiens de jouer leurs pièces.

Le différend viendrait d'un traité accordé autrefois par ce M. Offenbach et à ses collaborateurs, et annulé par la nouvelle a[dministra]tion. Celle-ci a fait des propositions nouvelles au maestro se parle d'une pièce nouvelle en quatre actes qu'il aurait à mettre tement en musique. Il avait quelquefois manifesté l'intention d[...] [d]e un poëme : c'est l'occasion ou jamais, puisque ses pa[...] ve.

GUSTAVE BERTR[AND].

[T]ABLETTES DU PIANISTE ET DU CHANTE[UR]

LES CLAVECINISTES

(De 1637 à 1790)

[CH]OISIES CLASSÉES DANS LEUR ORDRE CHRONOLOGIQUE, REVUES, DOIGTÉES [...]

Avec leurs agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes

PAR

AMÉDÉE MÉREAUX

XII

BIOGRAPHIES

CLEMENTI (Muzio)

né en 1752, mort en 1832,

ÉCOLE ITALIENNE — CLAVECIN — PIANO

SUITE

§

On ne s'attend pas, sans doute, à ce que je me donne le ridicu[le d'expli]quer la manière dont on doit jouer la musique de Clementi. — [Il] est notre maître à tous, pianistes ses élèves que nous sommes de loin, oralement ou traditionnellement, et nous parlons tous s[a langue] qu'il nous a si bien enseignée. C'est lui-même qui, mieux qu'aucu[n] n'aurait pu le faire, a laissé des règles pour l'interprétation de la des grands maîtres qui l'ont immédiatement précédé, et de sa pr[opre mu]sique, d'abord dans sa méthode, pour les règles et la théorie, p[uis dans] son *Gradus ad Parnassum*, pour la pratique et les exemples.

Il en sera de même, d'ailleurs, de presque tous les maîtres d[ont il nous] reste à parler et dont chacun est venu apporter son contingent de d'individualité à la constitution du piano naissant. Leur traditio[n est en]core vivante parmi nous; de plus, à notre époque de travaux rétr[ospectifs] et de recherche du *beau*, sans préoccupation d'écoles, tous les s[tyles ont] été étudiés et leur caractère distinctif est bien connu de ceux q[ui ont pour] mission d'en propager l'intelligence.

positeurs dramatiques et que Bade lui a donné naissance. Dans l'histoire naturelle, on connaissait les *Éphémères* : on n'avait pas prévu que l'analogue s'en retrouvrait de notre temps dans l'histoire musicale.

Que ce mot d'*éphémères* nous serve de transition à la double liste nécrologique française et étrangère qu'un triste devoir nous oblige à tracer. En France, près de nous, d'un jour à l'autre on disparu, Mmes Damoreau, Emma Livry, Ida Boullée, Emile Prudent, Stanislas Verroust, Masini, Henri Boisseaux, D. Beaulieu, Serda, Canaple, Alfred Dufresne, Jules Lovy, Delécluze, Pitre Chevalier, Victor Mabille, Pierre-Joseph Charrin, doyen des chansonniers français; Bruguière, Mélanie Dumont, qui s'intitulait sur ses cartes, élève dramatique de MM. Auber et Halévy, *lauréat* (sic) de l'Opéra-Comique. Les étrangers ont salué de leurs larmes et de leurs regrets Mmes Schoberlechner, Palmire Tacchinardi, Joseph Mayseder, Zizold, Bayer, Adolphe Frédéric Hesse, Philippe Hærter, John Hamilton Braham, Gustave Bock, Frédéric Beale, A. Cavos, Charles Schuberth, Davide, André Jaspar, Schodel, Hermann Wollenhaupt, Antoine Roth, Charles Glover, John Hamilton, Braham, Grünwald, Ferdinand Herber, l'auteur des plus beaux lieder suisses; Bar Wolff, élève de Spohr et maître à son tour; Muhldorfer, le décorateur machiniste du *Pardon de Ploërmel*. Sans doute, il y aurait encore bien des noms à inscrire; mais notre mémoire ne nous en fournit pas davantage, et près du terme de cette course douloureuse, nous ne demandons qu'à nous arrêter.

Paul SMITH.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

Rev. et Gaz. mus. 3 janv. 1864

Reprise de *Moïse*.

(Lundi 28 décembre.) 1863

Moïse est depuis longtemps placé au rang des monuments de l'art musical; tout directeur de l'Opéra qui entre en fonctions se regarde comme obligé d'honneur à le remettre à la scène et à lutter contre ses devanciers par sa manière de faire valoir les éternelles beautés du chef-d'œuvre. Pour notre part, ce qui nous a toujours paru le plus merveilleux, le plus extraordinaire, c'est qu'un tel chef-d'œuvre ait pu être fait en deux fois; c'est que, huit ou neuf ans après avoir donné son admirable *Mosè* en Italie, Rossini ait eu assez de courage pour le recommencer, et assez de génie pour l'élever aux proportions du *Moïse* dont il dota la France. Que dirait le poëte Totola, primitif et naïf auteur du libretto dans lequel le législateur des Hébreux joue le principal rôle, s'il voyait à quel point son œuvre s'est agrandie? On sait qu'en France ce fut Balocchi, le poëte ordinaire du théâtre Italien, qui eut mission de traduire littéralement le texte de son confrère d'Italie; et comme Balocchi parlait et écrivait facilement la langue française, que même il entendait le mécanisme de notre versification, il était aussi chargé de brocher une espèce de canevas rimé, que M. Jouy, l'académicien, transformait en pure poésie.

Ainsi fut composé notre *Moïse*, dont l'histoire complète fournirait un gros volume; celle de ses diverses reprises n'en serait pas le moins curieux chapitre. Nous ne parlerons que de la dernière, en rappelant toutefois celle qui eut lieu au mois de novembre 1852. Dans l'origine, en 1827, voici quelle était la distribution des rôles : Levasseur tenait celui de Moïse, Dabadie celui de Pharaon, Adolphe Nourrit celui d'Aménophis, Mme Damoreau chantait le rôle d'Anaï dans lequel Mlle Falcon lui succéda en 1832. C'était Mme Dabadie qui représentait Sinaïde, mère d'Aménophis, et Mlle Mori, la mère d'Anaï.

En 1852, Obin, Morelli, Gueymard, Mmes Laborde, Poinsot, Duez, remplaçaient tous ces artistes, et aujourd'hui Obin seul est resté à son poste: Faure, Warot, Mlles Marie Battu, de Taisy et Godfrend remplacent les autres.

Dans le rôle de Moïse, sans égaler jamais Levasseur, Obin s'en est approché autant que possible, et nul n'était plus capable que lui de s'y montrer encore. Si sa voix a parfois quelques légères défaillances, elle a conservé néanmoins assez d'énergie et d'ampleur pour bien rendre la note et l'expression; sa taille élevée, sa tête noble et sévère, ses gestes imposants achèvent de lui imprimer le caractère sous lequel nous avons l'habitude de nous le figurer. Faure n'est pas moins bien placé dans le rôle de Pharaon; il chante mieux que Dabadie et que Morelli, et s'il avait un Rubini pour partenaire dans le fameux duo *Parlar, speigar* (en français: *cruel moment, que faire*?), il ne laisserait nullement regretter l'excellent Tamburini. Malheureusement, Warot ne possède pas une voix assez bonne pour qu'on dise de Faure et de lui *et cantare pares!* De plus il était déjà souffrant le premier jour de la reprise, et l'émotion a dû empirer son mal. Il a donc fallu suspendre l'ouvrage en attendant que l'artiste soit remis.

Venons à Mlle Marie Battu, qui débutait dans le rôle d'Anaï, ce rôle successivement chanté par Mmes Damoreau, Falcon, Laborde, et enfin par Mme Bosio. Hâtons-nous de dire que le succès de la jeune cantatrice a été l'événement de la soirée, et qu'une transformation a paru s'être opérée à son avantage dans sa personne non moins que dans sa voix. Au premier acte, c'était à peine si l'on pouvait la reconnaître, tant son costume hardiment juif la rend différente de ce que nous l'avions vue. On cherchait la jeune fille svelte, élancée : on retrouvait presque une femme forte. Et sa voix n'a pas subi une moindre métamorphose : quoique toujours souple et légère, elle semble avoir pris un timbre et un accent qu'elle n'avait pas. Mlle Marie Battu a dit son air du quatrième acte, non-seulement en cantatrice, mais en actrice, ce que pas une de ses devancières n'avait fait aussi bien. Maintenant il ne reste qu'à voir si les autres rôles du grand répertoire lyrique lui sont aussi favorables que celui d'Anaï, et si réellement sa voix peut en porter le poids sans effort ni fatigue.

La mère d'Aménophis n'a qu'un air à chanter, et Mlle de Taisy s'en est acquittée à merveille. Pourquoi le costumier n'a-t-il pas mieux habillé Mlle Godfrend? Pour elle et pour Warot, il y a lieu de demander une révision totale, avec d'autant plus de droit qu'en général les costumes sont fort beaux. Les décors sont aussi d'une grandeur et d'une splendeur éminemment bibliques.

Nous n'avons que des éloges pour l'exécution musicale du chef-d'œuvre; l'orchestre et les chœurs ont fort bien marché sous la direction de Georges Hainl, et le magnifique finale du troisième acte a produit tout son effet. Nous n'en saurions dire autant du passage de la mer Rouge, dont nous ne concevons pas très-nettement les évolutions nautiques.

Dans le divertissement du troisième acte, une jeune et jolie ballerine, Mlle Fioretti, se produisait en compagnie de Mlles Vernon et Fonta. La variation de Mlle Vernon, tirée du *Siége de Corinthe*, a pour accompagnement la flûte de Dorus; mais la musique sur laquelle danse Mlle Fioretti n'est pas de Rossini : c'est un air de valse de Labitski ou Lanner, orchestré d'une main habile. Il n'y a que les grands maîtres pour laisser prendre avec eux de telles licences.

P. S.

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06508 887 2
DEC 10 1943